ISSN 0130-6405

91 4

ИСКУССТВО КИНО

ИСКУССТВО КИНО

4

В конце 1990 года состоялось присуждение «Ники» — профессионального приза Союза кинематографистов СССР. Абсолютным чемпионом 1989 киногода стал фильм С. Параджанова и Д. Абашидзе «Ашик-Кериб» («Грузия-фильм»).

Он получил четыре приза: за лучший игровой фильм, за лучшую режиссуру, за лучшую работу художника, за лучшую операторскую работу «Ника» присуждена А. Явуряну.

В этом номере читайте письма Сергея Параджанова из Зоны и его переписку с Л. Ю. Брик и В. А. Катаняном.

ИСКУССТВО КИНО

4 91

Ежемесячный журнал Союза кинематографистов СССР
Учредители: СК СССР и трудовой коллектив журнала «Искусство кино»
Выходит с января 1931 года

Главный редактор
Щербаков К. А.

Редколлегия
Абдрашитов В. Ю.
Бланк Б. Л.
Вайсфельд И. В.
Гелейн И. И.
Гельман А. И.
Герасимов А. Н.
Герман А. Ю.
Голдовская М. Е.
Гребнев А. Б.
Григорьев Е. А.
Гукасян Ф. Г.
Гульченко В. В.
(первый зам. главного редактора)
Гурченко Л. М.
Дмитриев В. Ю.
Донец Л. С.
Ибрагимбеков Р. И.
Игнатьева Н. А.
(зам. главного редактора)
Караганов А. В.
Карахан Л. М.
Левин Е. С.
Мащенко Н. П.
Медведев А. Н.
Мурса Л. Г.
Норштейн Ю. Б.
Рубанова И. И.
Савицкий Н. В.
Саканян Е. С.
Синельников В. Л.
Стишова Е. М.
Сулькин М. С.
(ответственный секретарь)
Толстых В. И.
Уралов О. В.
Фомин В. И.
Франк Г. В.
Шенгелая Э. Н.
Шепотинник П. Г.
Шинарбаев Е. Б.

Содержание

Диалог с читателем

Диалог с читателем

3 **Сергей Сасов.** Слóва взыскующий, или Записки неофита

Мир души

6 Проповеди отца Александра Меня
9 **Андрей Еремин.** «...Ты не узнал времени посещения твоего»

Свободная тема

17 **Борис Парамонов.** Как сделан Санчо Панса

Сюжеты и факты

21 **С. П. Мельгунов.** Золотой немецкий ключ большевиков
37 Новое немецкое золото

Вопросы и мысли

48 **Александр Гельман.** Нельзя без зимы

Повторный киносеанс

50 **Елена Стишова.** «Да» и «нет» не говорите...»

Кинематограф 90-х.

Разборы и размышления

60 **Сергей Анашкин.** В жанре «нестыдного» кино
64 **В. Михалкович.** Иван, вспомнивший родство

Беседы за рабочим столом

69 **М. Саенко.** И вот пришел Франк...
79 **Александр Голованов — Эльга Лындина.** В одном отдельно взятом российском регионе...

Мемуары и публикации

87 **Евг. Габрилович.** Из книги «Подземные переходы»
98 **Л. Лазарев.** «Невыносимо трудно жить и работать»

107 Сергей Параджанов. «Время все поставит на свои места»
117 Сергей Параджанов. «Жив, здоров, работаю»

„ИК". Избранная проза

126 Юз Алешковский. Кенгуру

За рубежом

На фестивальных орбитах

143 Елена Стишова. Возвращение чувств
145 П. Шепотинник. Фестиваль «без титров»
147 Нина Игнатьева. Время собирать камни
151 Пресс-бюро «ИК»
155 Досье «ИК»: Петер Бачо, Витторио Гассман, Зигфрид Кюн, Сигурни Уивер

Мемуары и публикации

157 Жан-Поль Сартр. Фрейд

In this issue:

Our reader's letter from the prison **(p. 3)**
Sermons of Alexandr Men **(p. 6)**
Recollections about Father Alexandr Men by Andrey Chernov **(p. 9)**
Boris Paramonov. "How Sancho Pansa Was Made" **(p. 17)**
Continuation of book by Serguey Melgunov. "The Golden Key Of Bolsheviks" **(p. 21)**
Alexandr Gelman. Questions and Thoughts **(p. 48)**
Article about forms of spiritual resistance **(p. 50)**
Film festival in Zarechny **(p. 60)**
Reviews of the film "Whitmonday" **(p. 64)**
Gerts Frank **(p. 69)**
Interview with director of Eastern Siberia Documentary Film Studio Alexander Golovanov **(p. 79)**
Yevgeny Gabrilovich. "Underground Passages" **(p. 87)**
From the archive of Konstantin Simonov **(p. 98)**
The Letters of Serguey Paradjanov from prison **(p. 107)**
Serguey Paradjanov's correspondence with Lilya Brick and Vasilly Katanyan **(p. 117)**
Yuz Aleshkovsky. "Cangaroo" **(p. 126)**
Mannheim-90 **(p. 143)**
Denver-90 **(p. 145)**
Nyon-90 **(p. 147)**
Dossier "IK" **(p. 155)**
Press-office of "IK" **(p. 151)**
Jean-Paul Sartre. "Freud" **(p. 157)**

© Журнал
«Искусство кино», 1991

Художественный редактор
Мишунина Л. В.

Корректор Элькина Г. Г.

Адрес редакции:
125319 Москва, А-319
ул. Усиевича, 9.
Телефон: 151-02-72
Сдано в набор 31.01.91.
Подп. к печати 14.03.91
Формат бумаги 70×100 1/16
Бумага офсетная № 1
Гарнитура Таймс.
Печать офсетная.
Печ. л. 11,25,
усл. печ. л. 15,65, уч-изд. л. 17,6,
усл. кр.-отт. 17,91
Тираж 50 000. Заказ 184
Цена 1 руб. 30 коп.
Ордена Трудового
Красного Знамени
Чеховский полиграфический
комбинат
Государственного комитета СССР
по печати
142300, г. Чехов Московской области

Издание Союза
кинематографистов СССР

Фото и адреса актеров
редакция не высылает

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются

Сергей Сасов

Слóва взыскующий, или Записки неофита

> Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: «Сави, Сави! что ты гонишь меня?»
>
> *(Деян. 9, 4)*

Искушенный в «лагерной» теме и пресыщенный ею читатель, наверное, не заметил этой шаламовской публикации, тем более что напечатаны «Очерки преступного мира» были не в престижном московском журнале, а в малозаметном, провинциальном издании. И только дотошливые читатели «Литературки», конечно, обратили внимание на анонс и взяли его на заметку.

Стоит ли акцентировать внимание читателя на сугубо специфическом исследовании? Я думаю, что стоит. Поскольку оно имеет непосредственное отношение к теме нашего разговора.

Шаламов пишет: «Каждая минута лагерной жизни — отравленная минута. Там много такого, чего человек не должен знать, не должен видеть, а если видел — лучше ему умереть». Эти строчки написаны тридцать лет назад. И весь горький, испепеляющий пафос Шаламова был направлен против сталинского ГУЛАГа. Тоталитарная система с ярко выраженной криминогенной окраской могла породить только блатной мир крови и насилия, встающий со страниц «Очерков». Нормальный человек в этом страшном мире обречен на смерть. Мне кажется, что именно в этой безысходности человеческого существования в лагере, провозглашенной Шаламовым, кроется причина того, что творчество его до сих пор остается в тени. Русская литература, воспитанная в традициях христианского гуманизма, не простила ему страшного греха безверия. Но дело не в том, что Шаламов заблуждался. Он побывал на самом дне той бездны, от края которой мы в испуге отшатнулись, едва взор наш коснулся мрачных каменистых уступов преисподней. Голос человеческий будет ли услышан милосердным Богом в печальной юдоли страха и скорби? Да! — отвечает Всевышний. Сын Человеческий слышит каждое слово, обращенное к Отцу. Ожесточенное сердце писателя сгорело в яростно гудящем огне саморазрушения духа. Эта невостребованность Слова Господнего, Христовой любви подвела трагическую черту под бесприютными днями неприкаянной души. И все-таки беспристрастный, на грани ледяного безразличия к человеку голос Шаламова, свидетельствующий о сатанических злодеяниях сталинизма, я думаю, зачтется Господом Богом ему во спасение. «Претерпевший же до конца спасется» (Мф. 24, 13). Эти слова Иисуса относятся ко всем нам. И если верно провидение Д. Андреева о грядущей всехристианской Церкви, то наверняка в Синклите Небесной России достойнейшие из нас еще встретятся с этим русским писателем.

...Откуда начинается дорога к Богу? Все мы «родом из детства». Поэтому и мой путь к Нему начинается с детских лет. Детство мое прошло под знаком яростного, непримиримого отрицания самой возможности существования Бога. Родители мои были воинствующими атеистами. И, как ни странно, это при всем при том, что в доме царила атмосфера глубочайшего уважения к печатному слову, к книгам вообще. Тем не менее моя единственная попытка принести домой Библию закончилась форменным скандалом с истерическими требованиями «немедленно унести эту гадость!» Мама категорически заявила, что в противном случае она сама отнесет ее в милицию. Отец подчеркнуто равнодушно отмалчивался, а я никак не мог взять в толк, какое отношение ко всему происходящему имеет милиция. За окном был поздний вечер. Мне было шестнадцать. И демонстративно положив на стол свои ключи от квартиры (подарок к совершеннолетию), я ушел. Библию я, конечно, вернул. Через день или два сам вернулся домой. Но маленькая, едва заметная трещинка, обозначившаяся в наших взаимоотношениях, вскоре выросла в такую пропасть, которую уже никто из нас преодолеть не смог...

Мне 39 лет. Сегодня 14 декабря. Годовщина смерти Андрея Дмитриевича Сахарова. Через год с небольшим короткий щелчок электрозамка и лязг стальной решетки отсечет от меня двадцать с лишним лет, проведенных в лагерях и тюрьмах. Ах, как соблазнительно было бы поведать читателю трогательную историю чистой, доверчивой души, волею роковых обстоятельств оказавшейся за решеткой!.. Ау, Ахто Леви?.. Ваш неутомимый Серый волк все так же скачет по страницам «Москвы»? Нет, все проще и страшнее. Сегодня 14 декабря. А двадцать с лишним лет — это сумма пяти приговоров. А сумма похищенного во всех эпизодах не превышает тысячи рублей. Но я не собираюсь докучать лицемерными воздыханиями о несовершенстве законов и жестокости судей. Для меня, грешного, существует сейчас один судья — Господь наш Иисус Христос. И предвидя возможные мои терзания по этому поводу, Апостол Павел еще две тысячи лет назад сказал: «Ибо, когда вы были рабами греха, тогда были свободны от праведности. Какой же плод вы имели тогда? Такие дела, каких ныне сами стыдитесь, потому что конец их — смерть?» (Рим. 6, 20—21).

С чего начинается познание Бога? Для меня, по крайней мере, этим началом стало чувство сты-

да. Стыда от того, что почти сорок лет жизни, могущих быть отданными Богу, а значит — и людям! — сожжены впустую. Я очень долго мучился осознанием этой колоссальной потери, пока в Апостольских посланиях Петра не наткнулся на исцелившие мое сердце слова: «Чтобы остальное во плоти время жить уже не по человеческим похотям, но по воле Божией» (1-е Пет. 4, 2), и какое же облегчение и утешение испытал я! Жить по воле Господней, согласуясь с доброй совестью,— вот мое земное предназначение, вот разгадка всех вопросов.

Я часто ловлю себя на той мысли, что лагерь в том виде, в каком его выпестовала за 70 лет советская пенитенциарная система, слава Богу, еще не в состоянии противостоять величию подлинного человеческого духа. Несмотря на жесточайшие волчьи законы, определяющие сферу внутрилагерных отношений, на изматывающий до отупения монотонный труд, на строго регламентированный распорядок для и прочие прелести тюремного быта, человек разумный все-таки имеет счастливую возможность скрупулезно переосмыслить свою прошлую жизнь и привести теперешнюю в соответствие со Словом Господним. Тщательно спланированное личное время плюс огромнейшее количество литературы, находящейся в постоянном обращении, могут дать удивительный результат. Хотя мои многолетние наблюдения открыли для меня странную закономерность. Объем прочитанного в сравнении с общим объемом заложенной в периодике информации составляет не более 30—35 процентов. Зато география и тематика получаемой периодики практически безграничны. От «Нового мира» до «Молодой гвардии» и от «Акушерства и гинекологии» до «Вестника древней истории». Так что современный литературный процесс во всем своем многообразии представлен в достаточной мере. Перечень прочитанного за последние два-три года составил бы длинный список, а имена писателей вызвали бы жгучую зависть у людей, томящихся в библиотечных очередях.

Но об одном имени я не могу не упомянуть с благодарностью и благоговением. Юрий Домбровский. «Факультет ненужных вещей». Наверное, Господу было угодно, чтобы я прочитал этот роман сразу же вслед за булгаковским «Мастером». Еще очарованный магией булгаковских слов, я попал в удивительное пространство нового романа. Христос, увиденный глазами Мастера, потряс меня именно своим вочеловечиванием. Иешуа Га-Ноцри — плоть от плоти земной человек. Ведь Спаситель пришел в этот мир в ипостаси Сына Человеческого. Вспомним Евангелие от Матфея: «Ибо Сын Человеческий пришел взыскать и спасти погибшее» (Мф. 18, 11). Совершенно отлична в этом смысле функция евангельского сюжета в романе Домбровского. Тема предаваемого Христа находится в трагическом сплетении с общей темой романа, тем самым подчеркивая историческую реальность предлагаемых автором событий. И эти вечные темы падения, предательства и прощения пронизывают страницы книги.

«Мне была дана жизнью неповторимая возможность — я стал одним из сейчас уж не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я могу отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, то, что передумал?» — написал он в своем авторском послесловии к роману. К сожалению, критика не балует своим вниманием это произведение. А ведь роман буквально пронизан солнечным светом христианской Веры! И самым важным доказательством подлинности авторской позиции является то, что написан он не в очередной период заигрывания государства с Церковью, а в обморочном брежневском безвременье.

Господи! До чего же стыдно наблюдать за флиртом Русской Православной Церкви и ее иерархов с официальными властями. Вот уже политические и государственные деятели всех рангов считают хорошим тоном явиться пред лицом народа в окружении священнослужителей. И хотя недавно принятый парламентом страны Закон о свободе совести официально признает равенство конфессий, карт-бланш выдан Православной Церкви. И похоже, что тандем государственность — православие обещает быть вечным. Что это? Отсутствие исторической памяти? Забвение мученического подвига Русского Православия в 20-е годы? Рабская привычка славословить власть предержащих? Не знаю... Для меня символом истинного православия стал покойный Александр Мень. В который раз в истории моей страны рядом со словами «Святая Русь» рука мучительно выводит слово «топор». Предвидел ли отец Александр свою скорую погибель? Видимо, да. Не случайно в одной из последних его проповедей прозвучали такие слова: «Мы знаем, как важно человеку всегда быть наготове... Будьте всегда в таком душевном состоянии, как будто сегодня или завтра может пробить ваш последний час и вы предстанете пред Господом». И с каким стыдом читаю я о грязной возне над могилой усопшего в Господе праведника. Мне стыдно за русское Православие, для которого еврей Александр Мень отдал свою жизнь.

Мне стыдно за редакцию «Молодой гвардии», напечатавшей в 8-м номере за этот год пространный монолог Вл. Зарубина, озаглавленный «Разговор с мухами». Господи Ты Боже мой, ведь и насмотрелся, и наслушался за 19 лагерных лет, а все равно лицо горит!.. Это даже не злоба, это какое-то патологическое ослепление ненавистью. Даже Н. Яковлев в своей печальной памяти книжонке о ЦРУ не опускался до такого глумления над Сахаровым. Хотя в обоих случаях явственно прослеживается конкретный социальный заказ пасквилей. Я сознательно не хочу цитировать всю это грязь. Наши мертвые бессильны защитить себя, это дело живых. Мудрая и по-детски светлая и доверчивая душа Андрея Дмитриевича пребывает с нами. И не нам судить подлость, убранную в четкий типографский шрифт. Я абсолютно убежден, что любой народный суд столицы удовлетворил бы мой иск к редакции журнала за клевету, порочащую честь и достоинство мертвого человека. Но я не стану этого делать. Есть Высший Суд — Суд Господа нашего Иисуса Христа. И я хочу напомнить Зарубину слова, сказанные Христом: «Говорю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда; ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишься» (Мф. 12, 36—37).

Мне стыдно, когда я вижу, как русские писатели, извечно почитавшиеся врачевателями души народной, тратят свой талант и дни, отпущенные Господом, на подсчет своих собратьев по перу еврейской национальности. Мне стыдно, когда бесовский шабаш, устроенный доморощенными фашистиками из «Памяти» в Доме литераторов, именуется «обоюдовульгарным, не без комических черт происшествием». Мне становится мучительно стыдно, когда мутная накипь бытового антисемитизма выдается за истинно русский патриотизм. Мне стыдно, что молчит Церковь, презревшая слова Христа: «Правда Божия через веру в Иисуса Христа во всех и на всех верующих; ибо нет различия» (Рим. 3, 22). Мне стыдно напоминать ревнителям ортодоксального православия, что на исходе XVIII века евреи (раввины) преимущественно русского подданства сумели защитить библейское учение о Едином Боге от самого Вольтера, написав в ответ на его антибиблейскую критику знаменитые «Еврейские письма». Книга эта была переведена на многие языки и пользовалась уважительным вниманием всех серьезных читателей как произведение образцовое по тону и глубине религиозного содержания.

...Часто думаю, неужели прав Мережковский? Ведь написал же он еще в 1919 году такие строчки в своей «Записной книжке»: «Настоящий конец не совершится ли так же, как это подобие конца,— изнутри — сначала изнутри, а уже потом извне? И сейчас не повторяется ли на наших глазах исполинское видение Патмоса? Не издыхаем ли мы от страха бедствий, грядущих на вселенную? Не свивается ли наше внутреннее небо, как свиток? Не становится ли наше солнце, как кровь, и наша вода, как полынь? Не рушится ли наш Вавилон великий? И Багряный зверь не выходит ли из бездны — из бездны наших сердец?»

Карл Ранер ввел в обиход современной теологии термин «анонимное христианство». То есть это такое положение вещей, когда люди живут по христианским этическим нормам, но в Христа не веруют. Для меня это непостижимо. Ведь для меня личное Спасение возможно только во Христе, и, только уверовав в Христа-Спасителя, я понял Его слова: «Сие заповедаю вам, да любите друг друга» (Иоан. 15, 17). Моя любовь к Иисусу возвращается от Него ко мне, подвигая меня к христианскому отношению ко всему сущему в мире. Основным руководством к действию для меня лично является Новый Завет, потому что я исхожу из слов самого Иисуса: «Исследуйте Писания, ибо вы думаете чрез них иметь жизнь вечную; а они свидетельствуют о Мне» (Иоан. 5, 39). Поэтому мне показалась очень интересной и крайне важной статья Г. Померанца, предваряющая публикацию отрывка из «Розы мира» Андреева в пятом номере «ИК» за этот год. При всей очевидной бесспорности и аргументированности она, на мой взгляд, является все же плодом мирского сознания. В силу чего некоторые ее положения для меня неприемлемы. Например, Померанц утверждает: «...неофиты, прошедшие через атеистическую школу, воспринимают свое новое исповедание как генеральную линию, а все прочие — как уклоны. Буква исповедания (которой надо строго держаться, чтобы не впасть в ересь) господствует над духом, и эйфория хорошо усвоенного катехизиса освободила от тяжести открытых вопросов» (с. 124). Я не согласен с такой категоричностью автора. Мое христианское сознание, отталкиваясь от Слова Господнего, как раз сформировано на постулате терпимости к любому вероисповеданию. Меня абсолютно не интересуют конфессиональные различия, и я уверен, что любой человек, возлюбивший Христа всем сердцем своим, главной своей жизненной целью видит делание добра Именем Иисуса. В этом плане мне очень близка и понятна мечта Андреева. Православие как животворящая сила религиозного сознания, по-моему, исчерпало себя. Сегодня христианское учение о добре должно нести народу искусство, трансформируя это учение в народном сознании посредством воплощения духа христианства в литературе, музыке, кино. И Пастернак заблуждался, говоря, что «всякий служитель истины расстается с ее созидательным, движущим смыслом и становится знаком в ее формуле». Подлинное служение христианству — это как раз процесс созидательный, а служитель его, если он является художником, включается своим творчеством в этот процесс. Исходя из сказанного, для меня вклад Тарковского в вестничество христианства куда весомей и значительнее равнодушно скользящего взгляда некоторых образцов современной прозы и поэзии.

...Никогда не бывал в Москве. И уже, наверное, никогда не увижу Париж или Иерусалим. Но я дышал мандельштамовским воздухом Воронежа; в пыльной, раскаленной от июльского зноя Елабуге безутешно искал цветаевский холмик с поминальным крестом. И если есть жизнь вечная, и если я, грешный, сподоблюсь участи счастливой,— лучшей наградой была бы встреча с любимыми поэтами...

И настал день. И пришел человек к Господу своему, и возопил:

— Господи, Всевышний, тяжкий крест несу я во Имя Твое и устал. Не по силам он мне. Ты один можешь мне помочь!..

И взял Господь человека за руку и привел в место пустынное. И увидел человек множество крестов, в беспорядке разбросанных кругом.

— Выбирай! — сказал Господь.

И ходил человек время весьма долгое. То безмерно велик, то ничтожно мал был отысканный крест. Наконец, узрел он один, взвалил на плечи и вздохнул радостно.— Вот он, Господи! Да святится Имя Твое!

И грустная улыбка, коснувшись Господних уст, озарила Лицо Его. И промолвил Господь:

— Раб лукавый безумного века, ты несешь его семьдесят лет. Ступай!..

...Что было, что будет, чем сердце успокоится? Павел Флоренский. 13 февраля 1937 года. Соловки. Прислушаемся. «...Ясно, свет устроен так, что давать миру можно не иначе как расплачиваясь страданиями и гонениями. Чем бескорыстнее дар, тем жестче гонения и тем суровее страдания».

Итак, со мной Господь мой! В дорогу — и да будет тепло сердец ваших со мною во все дни и до скончания века...

г. Сокаль, Львовская область

Проповеди отца Александра Меня

Притча о богаче и Лазаре

Во имя Отца и Сына и Святаго Духа!

Если вы внимательно слушали сегодняшнее Евангелие, то слышали, что притча Христова заканчивается словами: «Если бы кто из мертвых воскрес, не поверят». Господь изображает страдание души, ушедшей из этой жизни, страдание и муки человека, который наконец понял, куда надо было отдавать силы, как надо было жить. И вот мучаясь, плача о тех близких, которые остались, он думает, может быть, как-то я сумею их предупредить. И он молит, чтобы ожил умерший, явился им и предостерег их о том, что не надо тратить драгоценную жизнь всуе и понапрасну. Но ему был ответ, что они имеют Священное Писание и этого им вполне достаточно, для того чтобы знать, как жить здесь на земле. Но он говорит, нет, этого им мало, может быть, если кто воскреснет из мертвых и явится им, тогда поверят. И отвечает этой душе Слово: нет, если они не слушают Священное Писание, то даже если кто и из мертвых воскреснет, не поверят.

Смотрите, какое жесткое слово и как бы странное: неужели люди не будут тронуты таким необычайным явлением, явлением мертвого? А между тем жизнь нам показывает, что самые большие знамения, самые удивительные чудеса никогда не могли поколебать сердце, которое ожесточилось, которое замкнулось в себе, которое отказалось от веры, не желало верить. Я сам прекрасно знаю много случаев в жизни, когда люди имели такие знамения, когда Господь к ним стучался, а они не только не открывали Ему на этот стук, но постарались еще плотнее закрыть свои двери. И тут мы спрашиваем себя: как это может быть, откуда рождается это неверие, это нежелание услышать голос Божий?

Для нас этот вопрос не праздный, потому что множество близких наших и вообще окружающих людей живут в таком состоянии. И поэтому мы не можем не задуматься над тем, откуда это зло является. Прежде всего мы, конечно, знаем, что люди не хотят задумываться, потому что не хотят жить ответственно, не хотят жить так, как велит им совесть. Поэтому они и закрывают двери своего сердца от веры и от ее требований. Потому что жить перед лицом Христовым, жить перед лицом веры — это не значит есть, пить, спать, вставать, работать — это значит всегда и непрестанно находиться в служении Ему. И вот, не желая принимать этой ответственности, не желая принимать выбора добра и зла, люди отмахиваются от голоса Божия и от этого призыва. Другие стараются себя успокоить тем, что ни Господь, ни силы духовные нам не видны, нашим земным глазам не открываются. И они говорят нам: мы привыкли видеть только то, что видят наши глаза, и привыкли верить только тому, что ощупывают наши руки.

Но на самом деле далеко не все в мире можно пощупать руками. Наоборот, самое великое, самое драгоценное, как вы знаете, нельзя ни увидеть глазами, ни руками пощупать. Доброе сердце, праведную мысль, чувства человеческие — все это нельзя ни увидеть, ни ощутить, ни измерить.

Зато о делах Господних мы с вами всегда имеем свидетельства в окружающем нас мире. Как говорит нам псалмопевец: «Небеса проповедуют славу Божию, и творение рук Его возвещает твердь». Вот утром сегодня вставало солнце. Что было бы, если бы солнце было ближе к нашей земле? Оно бы все сожгло. И никакая трава и никакое живое существо не могло бы жить на земле. А что, если солнце было бы дальше от нас? Вся земля была бы покрыта холодными голыми скалами, и тоже нельзя было бы на ней жить. А что было бы, если бы вращалась земля не так, как она вращается теперь? Если бы ночь у нас длилась гораздо дольше и день был бы дольше? Это тоже было бы великим бедствием для земли, и жизнь на ней могла бы развиваться с величайшим трудом.

Кто же это устроил так, чтобы именно нам было все дано для жизни, чтобы нас не сожгло солнце и чтобы оно нас не лишило своих лучей, чтобы мы имели день и ночь и пищу для себя? Кто дал нам глаза, чтобы видеть свет, и руки, которые повинуются нашему разуму? Кто дал крылья летящей птице? Кто дал законы для звезды, которая движется в пространстве небесном? Кто дал силы для таинственных существ, о которых мы только теперь догадываемся? Всюду в мире свидетельства о Божией Силе и Славе.

Итак, если мы не видим Господа своими земными очами, то мы видим Его дела. Но есть у нас и другие глаза — глаза веры, глаза любви. Каждый человек в молитве может увидеть Бога также ясно, как мы видим свет Божий. Если же у нас это не получается, то только по черствости и по лености нашей души.

Но есть еще одна причина неверия. Причина эта заключается в том, что люди не могут отделить «веру» от тех, кто ее исповедует. Они видят злые, недостойные дела верующих людей и отвращаются. Видят их темноту, их озлобленность, их неумение жить среди людей и отвращаются от веры. И это уже относится, дорогие мои, к нам. Мы являемся третьей и самой важной, самой главной причиной, которая в сердцах человеческих укрепляет неверие. Потому что мы — плохие представители Христовы, мы плохие свидетели о Нем. Часто, часто должны мы себя спрашивать: действительно ли мы живем так, как нам заповедал Господь? Действительно ли мы по слову Его стараемся делать другим то, что хотим, чтобы делали нам? Действительно ли мы умеем прощать людям? Действительно ли мы умеем не осуждать, а жалеть грешников? Действительно ли мы умеем в сердце своем носить Христа, а не злобу, мелочность и зависть? Действительно ли свет Христов просвещает нас и окружающих нас? И когда мы себя об этом спрашиваем, то с горечью отвечаем: нет, только по названию мы являемся верующими, а делами своими, самим обликом своим, самой душой своею мы не похожи на свидетелей Господа.

И вот тут-то оказывается, что вина великая лежит на нас. И когда мы скорбим о наших детях, внуках, братьях, мужьях, когда скорбим о наших близких и далеких людях, которые не имеют этого великого света, вспомним, что часть вины лежит за это на нас. И если мы хотим, чтобы свет Христов, просвещающий и освещающий всякого человека, который открыт к Нему, просветил и тех кого мы любим, пусть в нас воссияет Его мир, радость, добро, мужество, долготерпение, доброжелательство, смирение, неосуждение, благоговение и все то, что заповедал Христос Господь. И тогда недуг неверия, который поражает людей, будет встречать с нашей стороны сопротивление и борьбу. Мы не помогать будем этому недугу, а воевать против него и тем самым послужим делу Господа нашего, который призывает каждого идти по Его пути. Аминь.

Обращение Закхея

Однажды, давным-давно, корабль пристал к далекому берегу, куда еще не ступала нога белого человека. И там моряки нашли поселение дикарей, с которыми они вынуждены были долгое время на острове жить. Корабль надо было чинить, и им пришлось делить свою жизнь с этими людьми, которые не знали ни железа, никаких инструментов, поклонялись языческим богам и жили в лесу. На корабле был священник, который пытался узнать, что же за вера у этих дикарей. И конечно, он с презрением относился к ним: дикие, невежественные, темные люди. Но когда он немножко овладел их языком, он заметил, что они часто упоминают какое-то имя. Он спросил: кто это такой? Тогда дикарь удивленно посмотрел на него и сказал: «Как? Разве ты не знаешь? Это тот самый, который сделал все: и море, и небо, и землю». Тогда священник понял, что напрасно презирал этих людей, что у них в сердце, диком их сердце, жило понятие о Боге.

Сегодня мы знаем, что большая часть людей во всех концах мира так или иначе знает о Боге и верует в Бога, может быть, смутно, может быть, еще более смутно, чем те дикари, но все-таки все знают, что что-то есть над нами, кто-то управляет миром. Иногда это называют судьбой, но все равно люди верят, что в мироздании есть какой-то смысл. Так вот, вера в Бога — есть общая вера всего человеческого рода.

А мы с вами отличаемся от всего человеческого рода, потому что у нас не просто вера в Бога, а нам открылся Бог Спаситель во Христе, который пришел в мир и взял на Себя бремя наших вин, нашего несовершенства, наших грехов. Это тот бесконечный Бог, который стал Спасителем для нас, с которым мы можем говорить, как говорим с другом и с близким, к которому мы можем взывать, как взывают к матери и к отцу, который есть Распятый за нас Христос Иисус Назарянин. Вот почему мы называемся не просто верующие, а христиане, потому что мы знаем спасение во Христе.

Иногда бывает, что мы забываем об этом, и я сегодня хочу вам об этом напомнить. Посмотрите на Господа, распятого перед вами: вот Его объятия обращены к вам. Его кровь — это Его любовь к каждому человеку. «Я для того пришел,— говорит Он,— чтобы ни один не погиб, чтобы каждый получил причастие жизни вечной».

Как же увидеть Господа? Сегодня вы слушали про мытаря Закхея. Он жил в городе Иерихоне, когда Господь Иисус проповедовал на земле. Узнал он, что идет Иисус, и захотелось ему увидеть Его. Но он был маленького роста, а ему так хотелось увидеть Христа Спасителя, что он не постеснялся людей, полез на дерево, и посмотрел, и увидел Его. И Господь почувствовал его стремление, взглянул на дерево, и видит — там сидит человек, сборщик налогов. Господь сказал ему: «Спускайся, Я сегодня ночевать буду у тебя». И тот, сам себе не веря от радости, спустился и принял в этот вечер Господа в свой дом. Многие люди недоумевали: «Почему Он выбрал дом этого негодного человека?» А выбрал Он потому, что тому хотелось Его увидеть.

Каждый из нас, если он хочет быть не просто верующим, смутно верующим, а настоящим христианином, должен всегда любить Христа Спасителя, искать Его всем своим существом, всей своей верой, всей своей любовью тянуться к Нему. Слово Его — в Евангелии, дух Его — в Церкви, присутствие Его — здесь, сегодня, в таинствах. Вот Он сказал: «Я буду с вами»,— и Он здесь с нами, какие бы мы ни были,— слабые, немощные, убогие, а Он с нами.

Так вот, мы все, как Закхей: он был мал ростом, ростом физическим, телесным, а мы малы ростом духовным: ленивые, вялые, на молитвы подвигающие себя как бы из-под палки, открывающие слово Божие и дремлющие над его страницами, мы малы ростом — мелко живем, мелко думаем, мелко чувствуем. Как можем мы увидеть Господа? Подняться надо, ни на что не обращая внимания, как Закхей.

Поднимитесь, постарайтесь, чтоб в вашей жизни были высокие минуты, и тогда вы увидите светлый лик Спасителя, единственного, Кто может дать нам уже здесь жизнь вечную, Христа Спасителя, который тогда скажет: «Сегодня Я приду к тебе». И ты почувствуешь тогда, что это значит, когда к тебе в сердце приходит Христос Господь. Тогда все решается, все вопросы отпадают, все сомнения рушатся, все печали улетучиваются, потому что Господь с тобой — и ты у Него в руках. Он в твоем сердце — и ты с Ним. Вот как это важно нам,— стремиться увидеть Господа. Кто хочет быть христианином настоящим, да уподобится этому Закхею, маленькому, но поднявшемуся и увидевшему Господа. Аминь.

Притча о брачном пире

Во имя Отца и Сына и Святаго Духа!

Сегодня мы с вами слышали притчу о царе, устроившем пир, позвавшем всех на это великое торжество. Но вместо, того чтобы откликнуться, вместо того, чтобы с радостью прийти на праздник царский, многие люди отказались. Друзья этого царя сказали, что у них есть свои занятия, свои дела, и не пришли к нему. А многие встретили посланцев царя с насмешкой, с угрозами, а были и такие, которые, чтобы досадить царю, даже убили посланных. И тогда царь, видя, что он напрасно ждет призванных, послал своих слуг и сказал: «Дом мой полон, все на столах, все приготовлено. Что же я буду один в пустом доме находиться? Будет мой праздник мрачен. Пойдите по всем улицам! Всех бродяг, всех нищих, всех, кого встретите на дороге,— всех зовите, чтобы был зал наш полон».

И вот они пошли по всем дорогам и созвали множество людей, так что дом царский наполнился. Но, конечно, каждый человек, узнав, что его приглашают в дом царя, постарался привести себя в порядок, надел лучшую одежду, которая у него была. А один человек об этом не побеспокоился, пришел, как был, в грязной рабочей одежде и сел за стол. А по понятиям того времени, для хозяина это было большой обидой. И царь во время пира, обходя зал, увидел человека, который сидел в грязной, рваной одежде и ел вместе с другими. Тогда он подошел к нему и сказал: «Как ты мог прийти на мой пир в такой одежде?» И велел вывести этого человека вон.

Такова притча, которую Господь рассказывал, наверное, не раз, потому что в Евангелиях мы находим ее по-разному изложенную. Значит, Он считал, что в ней заключено нечто очень важное для нас. И вот сегодня я хочу обратить ваше внимание на две вещи. Первая: Господь зовет всех. Ведь когда ударяет колокол и начинается Божественная Литургия, всех созывает Он. Вы, наверное, знаете, что в некоторые моменты службы полагается звонить в колокол для того, чтобы люди, которые не имеют возможности быть в Храме, мысленно перенеслись душою в церковь и помолились вместе со всеми, зная, что здесь совершается Таинство.

Господь постоянно призывает к Себе людей и часто слышит в ответ: «Нет, я не могу прийти к Тебе. Нет, мне некогда, я занят, я погружен в свои дела».

Господь призывает нас не только, когда звучит колокол, не только, когда идет служба в храме, но призывает нас всегда. Вспомните те обстоятельства вашей жизни, которые наводили на мысль, что это есть призыв Божий, призыв очнуться, опомниться, переменить вашу жизнь. Стучит Господь в наши двери, но мы говорим: «Подожди, Господи, мне некогда теперь». И как те люди, которые отказывались прийти — один говорил: «У меня свадьба», другой купил себе волов и хотел их испробовать на пашне,— так и мы говорим: «Подожди, Господи! У меня столько забот: у меня семья, дети, множество трудов. Потом когда-нибудь я откликнусь на Твой голос». И так проходит целая жизнь. И когда отворяются перед нами ворота иного мира, оказывается, что мы были ослушниками. Мы были глухи к голосу Божию, призывающему нас.

Он призывает нас всегда и повседневно. Когда вы встаете утром, даже сам восход солнца должен быть для нас призывом Божиим. Господь поднимает перед нами светило. Господь дает нам пищу. Почему мы, садясь за стол, должны перекреститься или мысленно хотя бы прочесть молитву? Потому что пища, которая перед нами, напоминает нам о Том, Кто нам дал ее, Кто дал нам хлеб насущный. Радость приводит нас к благодарению. Печаль напоминает нам о необходимости терпения. Всегда и во всем мире мы слышим призывный колокол.

Господь зовет: придите ко Мне все. Когда мы открываем Слово Божие, мы слышим там Его слова: «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные». А кто из нас не труждающийся? Кто из нас не обременен тем или иным? Зовет Господь и говорит печально: «Много званых, но мало избранных». Мало тех, которые услышали Его голос. Мало пришедших. Для Него это скорбь, потому что Он пришел на землю, чтобы каждый был спасен.

Но вот мы с вами здесь собрались. Мы, казалось бы, услышали этот призывный голос, мы пришли пред Его лицо, и сегодня те, которые причащались, приняли участие в Его тайной вечере. Может, этого уже довольно? Достаточно этого?

Но теперь вспомним вторую половину притчи. Вспомним о том, что человек, который был приведен в зал, потом был изгнан оттуда. Почему? Потому, что иные из нас, придя к Богу, думают, что они совершили подвиг, чуть ли не милость оказали. Как будто это нужно было не нам, а только Господу Богу. И поэтому приходим со своими грехами без покаяния, а так, как мы есть: «Вот я пришел, и благодари меня за то, что я перед Тобой».

Каждый из нас несет в своем сердце бремя суетности, зависти, невоздержания, нетерпения, злобы и многого другого. Каждый из нас, когда наступает время исповеди, может заглянуть в свою душу, как в зеркало, и увидеть все это. Вместо того чтобы стараться в тот день и час, когда приходишь к Нему, в Его царский дом, к Его трапезе, очистить свое сердце, мы стараемся себя оправдать и говорим себе: «Пусть Он примет меня таким, какой я есть».

Нет, этого мало. То, что мы здесь, это не одолжение Богу. А это значит, что мы откликнулись на Его призыв и несем ответственность за свой шаг. Пришли в Храм — значит, с нас вдвойне спрос. И не надо думать, что те, кто остался за порогом Храма, кто не имеет веры, хуже нас. Они часто лучше нас. Господь спросит с нас по своему закону, который мы знаем, а с них будет спрашивать по их закону.

Если мы приходим сюда и ничем не отличаемся от язычников, если мы в храм приносим чванство, злобу, осуждение друг друга и всю эту грязь в святое место тащим, то разве мы этим служим Богу? Мы похожи на того человека, который в сапожищах пришел в царский дворец и расселся там, воображая, что он порадовал царя. А царь сказал: «Свяжите его и выкиньте вон, во тьму внешнюю». Так вот, мы должны помнить, что не заслуга вовсе и не достоинство наше, что мы христиане. А это значит, что мы будем спрошены теперь уже по-другому. Звал Господь нас? Звал. Но звал вовсе не для того, чтобы мы, придя к Нему, оставались сынами века сего, сынами греха, которые не желают расстаться с ним.

Вот, дорогие мои, о чем нам напоминает эта притча. Идя сегодня домой, пусть каждый себе задаст вопрос: «Вот я откликнулся на Божий призыв. Но был ли я достоин этого? Достоин того, чтобы Господь меня к Себе призвал и принял?» И если ответите вы: «нет», тогда не будем отчаиваться, а скажем: «Пусть покаяние очистит меня, чтоб грязная моя одежда сменилась одеждой чистой, данной Им, по Его бесконечному прощению». Аминь.

Андрей Еремин

«...Ты не узнал времени посещения твоего»[1]

«...Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно»
Ев. от Иоанна 12.24

1986 год запомнился всем нам Чернобыльским взрывом. Но для отца Александра и его духовных детей этот год, и именно апрель, были также временем грязных пасквилей в газетах, угроз, обысков, вызовов на допросы. Тогда казалось, что отцу Александру уже не дадут работать священником. Мы только не знали, кончится это преследование тем, что его запретят в священстве, посадят или вышлют за границу. Но вышло по-другому — он прожил еще четыре необыкновенно насыщенных года, в которые не только успел завершить все задуманное им в жизни, но и начал проповедовать в полный голос.

[1] Ев. от Луки. 19.44.

Ненависть же, зачатая в те годы, не исчезла; его просто убили... Насильственной, мученической смертью была прервана жизнь замечательного писателя, выдающегося религиозного проповедника и пастыря многих сотен верующих. Но самое страшное то, что в безбожной нашей стране подняли руку на Божьего посланника, пророка, апостола, совершенно необыкновенного человека, излучающего в атмосферу мрака и ненависти духовный свет, мир и любовь...

В августе того тяжелого 86-го года батюшка неожиданно предложил мне поехать с ним погулять в Загорск. Мы поднялись в горку за Лавру, углубились в пыльные переулки и через некоторое время остановились перед глухим забором. На стук открыла совсем древняя старушка. Батюшка очень тепло, как-то по-родственному с ней расцеловался, стал расспрашивать о ком-то, кого я не знал. Мы прошли сени, захламленную террасу и оказались в двух низких крохотных проходных комнатушках, стены которых были завешаны иконами причудливо сочетающихся стилей. За столом сидели две старые женщины. После очень сердечного, хотя и короткого, разговора все поднялись, повернулись к иконам и вместе с батюшкой отслужили небольшую панихиду по каким-то, очевидно, очень близким людям. Потом старушки заторопились нас кормить, и пока они возились на кухне, отец рассказал мне тайну этого дома. Оказывается, в 30—40-е годы тут был подпольный женский монастырь, а эти старушки — последние монахини, оставшиеся здесь жить и после того, как катакомбная (нелегальная) Православная Церковь в конце войны вышла из подполья. В этом доме во время войны, сидя под образами рядом с кем-то из монахинь, маленький Александр впервые прочел Библию, в этом доме ему привили любовь к православной традиции, к богослужению.

Здесь, в Загорске, находился другой дом, куда до 1942 года приходила для исповедей и бесед с широко известным в церковных кругах того времени батюшкой, отцом Серафимом Батюговым, мать отца Александра Елена Семеновна. Отец Серафим перебрался сюда, «ушел в затвор» в 1927 году, когда после ареста митрополита Петра, законного преемника патриарха Тихона и местоблюстителя Русской Православной Церкви, другой митрополит — Сергий, узурпировав церковную власть, начал сотрудничать с властью светской (советской).

Именно тогда верная патриарху и митрополиту Петру паства вынуждена была со своими немногочисленными уцелевшими от репрессий священниками уйти в подполье, создав катакомбную Церковь «непоминающих»[2]. На нелегальном положении оказались наиболее здоровые в духовном отношении приходы Москвы: с Солянки, с Маросейки, с Ходынки и т. д. Отец Серафим Батюгов до 1927 года официально, а с 1927 по 1932 годы негласно возглавлял приход храма Бессребреников Кира и Иоанна на Солянке. Отсюда через десятилетия, протянулась нить духовной преемственности в село Новая деревня близ города Пушкино, в церковь Сретения Господня. И до последнего дня рядом с батюшкой была духовная дочь отца Серафима, а теперь уже отца Александра, прихожанка храма Кира и Иоанна с 1924 года Мария Витальевна Тепнина.

Уже в 40-е годы он ясно осознал свое призвание стать священником и в 15 лет начал помогать петь и читать в храме. Тогда же его заинтересовала биология, и после школы он поступил в институт Звероводства (университет в те годы борьбы с космополитами-инородцами был для него закрыт). Изучение биологии помогло ему сформировать ясное видение мирового эволюционного процесса, близкое взглядам Тейара де Шардена и Вернадского.

Отец Александр говорил, что Дарвин вслед за Спенсером ошибался в главном, когда заявлял, что эволюция идет по пути выживания наиболее приспособленных, потому что в этом случае она остановилась бы на «простейших» — наиболее приспособленных из всех живых существ. Но эволюция, служа Божественной цели, развивается в направлении индивидуализации: с появлением человека вид оттесняется на задний план, а на первый выступает личность. Поэтому, по мысли батюшки, развитие личности и условий, которые позволяют ей совершенствоваться, является делом Христовым. Он подчеркивал, что раз Христос, воплотившись, освятил человеческую личность, значит человек представляет собой особую ценность и не должен быть ничтожным.

Эти его взгляды имели огромное значение для духовного самоопределения той интеллигенции, которая, пересмотрев многие ценности, устав от многолетних унижений и подавления человеческого достоинства, шарахалась от монашеского послушания к богоборческой гордыне.

Как ни странно, именно биология дала ему примеры для формирования ясного взгляда на развитие Церкви. Когда, много позже, отцу Александру пеняли на Церковь, как на консервативное начало в обществе, требующее перемен, он отвечал, что одинаково глупо — все непрерывно менять, устраивая хаос, и держаться только старого, потому что эволюция совершается как раз в балансе консервативной наследственности и перемен, и здоровое развитие цивилизации, культуры, церковной жизни происходит в диалоге между новаторством и традицией.

Когда он уже закончил учебу и собирался сдавать государственные экзамены, партийная ячейка вуза решила изгнать его из института за религиозные убеждения. Действительно, идеологический ущерб был велик — не только множество студентов, среди которых был и известный ныне депутат России отец Глеб Якунин, но и профессора стали захаживать в церковь. Стараниями властей и промыслом Божиим он не стал ученым, биологом, в том же году он был рукоположен в дьяконы, а через три года в священники.

В те годы его духовным отцом был известный в среде московской интеллигенции отец Николай

[2] «Непоминающими» их назвали потому, что они не поминали на службе «за здравие» властителей — Сталина и пр.

Голубцов (ему посвящено несколько страниц в книге дочери Сталина Светланы Аллилуевой, которую он крестил), сын знаменитого археолога, профессора Московской Духовной Академии.

Сам отец Николай в те годы хрущевских гонений на Церковь проповедей почти не говорил, но прославился в Москве замечательными общими исповедями. От него перенял отец Александр пастырское служение в среде православной интеллигенции, хотя истоки этого служения можно проследить и в приходе на Солянке и на Маросейке у знаменитого в начале 20-х годов пастыря Алексея Мечева, духовного отца Н. Бердяева.

Алексея Мечева батюшка в силу возраста не знал, но бесконечное уважение к нему воспринял от своего наставника в юности подпольного священника Бориса Васильева — этнографа, историка Древнего Востока, тонкого пушкиниста.

Священническое служение отца Александра (та сторона его жизни, которую я наблюдал очень близко в течение 9 лет, когда помогал в его храме сначала на клиросе, а потом в алтаре) было для него и источником радости и постоянной Голгофой. Так это и должно было быть для человека, по-настоящему познавшего Христа и посвятившего Ему всю свою жизнь, отдавшему себя миссионерской работе в полуязыческой стране.

Иногда можно услышать, что таланты отца Александра были таковы, что, выбрав другую деятельность, он бы сумел принести больше пользы. Это не так. В проповедях батюшка часто вспоминал притчу Спасителя о драгоценной жемчужине, которую купец найдя покупает, продав для этого все, что имеет. Он сам был тем человеком, который нашел жемчужину Небесного Царства и отдал за Нее все свои таланты. Он страстно хотел, чтобы и мы — его прихожане, его друзья обрели Эту Жемчужину. И как священник он старался быть таким посредником между нами и Богом, через которого мы могли бы в полной мере ощутить необыкновенную любовь Христа.

Священническое служение раскрывается прежде всего в участии священника в таинствах Церкви и в проповеди. О таинствах отец Александр говорил, что они есть одновременно призывание Христа и явление Христа в мире. Он не переставал повторять, что в этих действиях обязательно участвуют и Бог и человек. Но чтобы совершилось единение человека и Бога, чтобы человек приобщился Божией благодати, подаваемой в таинстве, от человека требуется вера, готовность принять волю Божию, понимание смысла таинства, любовь к Богу. В отношениях к таинствам недопустимы языческое корыстное вымогательство или оккультный интерес к высшим силам. Но наибольшее страдание батюшке доставляло повсеместное фарисейское обрядоверие, профанирующее таинства и лишающее их действенной Божией благодати.

Помню очередное крещение большой группы неподготовленных, первый раз пришедших в храм людей,— такую сцену можно сейчас наблюдать повсеместно. Тяжелый вздох переживания батюшки от того, что ему опять придется приобщать к Церкви ничего не понимающих людей, пришедших не к Христу, а совершить традиционный обряд. Он всякий раз как мог пытался исправлять положение. Перед крещением взрослых обязательно проводил хотя бы краткую катехизацию (научение основам христианской веры).

Он старался сказать о Боге Творце и о Боге, присутствующем в мире, о призвании человека и о его несовершенстве, об исцеляющей и преобразующей благодати Божией, о жизни вечной, но прежде всего о Христе и Его Духе, который они должны принять в Святом Крещении. Он всей душой старался передать пришедшим хотя бы крупицу своей любви к Богу. Говоря им о Христе, батюшка преображался, как будто не было позади исповеди, утрени, литургии, молебна, отпевания — шести часов на ногах. Кажется, ему даже не мешали кричащие над ухом младенцы. Он заряжал уставших от ожидания своей необыкновенной энергией, слово его *всегда* было «с благодатью, приправлено солью».

Последнее время отец Александр проводил катехизацию широко, в клубах, стараясь чтобы перед крещением каждый прослушал хотя бы несколько лекций. Так родился его знаменитый курс катехизации по Символу Веры. Не меньшее значение уделял батюшка церковной жизни христианина, прежде всего участию в таинствах Исповеди и в Евхаристии. Как и его учитель Николай Голубцов, он часто проводил общие исповеди. Традиция эта пошла от отца Иоанна Кронштадтского и объяснялась нехваткой священников и большим количеством исповедующихся. Исповедальные проповеди были удивительно проникновенны. Многие на моей памяти отмечали, что отец Александр говорил непосредственно к их сердцу, об их грехах. И хотя времени всегда было мало, после общей исповеди на частную выстраивался длинный хвост раздражающей настоятеля очереди, которая по праздникам рассасывалась только к причастию... Но как бы много ни было исповедующихся, батюшка всегда прерывал исповедь во время Евхаристического Канона, священного времени, когда, как он всегда говорил, должно прекратиться всякое хождение, всякий шепот, когда все должны сосредоточиться в молитве, потому что в этот момент именно по молитве верующих в алтаре совершается таинство — освящение Трапезы Господней, приложение Даров,— Евхаристия, Благодарение.

Евхаристия — это центр христианской жизни, поэтому подготовку к причастию, частое и благоговейное приобщение Святых Тайн он считал совершенно необходимым для всех своих прихожан. Он сам преображался, когда совершал Евхаристию, когда приносил своими руками Эту бескровную Жертву, вспоминая Жертву кровавую. Всем своим сердцем всегда отец Александр стремился передать нам любовь Христа, явленную человечеству на Тайной Вечере, любовь, в которой он сам жил и хотел, чтобы мы жили более всего на свете.

Но в полуязыческой стране, насильно лишенной религиозной литературы, с прерванной традицией,

трудно сформировать правильную веру, такую веру, которая открыла бы доступ к богатствам настоящей Жизни, и отец Александр, воспламеняя наши еле теплые сердца своей любовью, говорил потрясающие проповеди, захватывающие интеллигенцию и доступные малограмотным, интересные всем, вызывающие любовь и слезы у одних и черную зависть у других. Он проповедовал, когда другие священники боялись проповедовать. Он не упоминал о политике, мало говорил в проповедях о наших грехах (для этого были общие исповеди), никогда не морализировал, но всегда говорил о любви Христа, о Царстве Божием, пришедшем в силе и славе, то есть благовествовал, и такой уклон в его проповедях не случаен. Он был убежден, что только при внутреннем духовном соединении со Христом, в огне Божией благодати смогут по-настоящему сгореть корни наших грехов. И все, кто слушал, понимали, что перед ними *свидетель*, что батюшка говорит о том, что знает! Отец Александр как-то сказал, что «вера передается от сердца к сердцу, от человека к человеку». Вот от его сердца все мы действительно и приняли веру Христову.

Вообще отец ценил только настоящее. Отсюда его такое щепетильное отношение к таинству священства, такая ответственность к благословению своих чад на это служение. Он считал, что сначала должен призвать Господь и что если человек призван, то это призвание проявится. В частности, поэтому так мало было среди его духовных детей священников. Конечно, не последнюю роль играло и то, что главной рекомендацией считался отзыв соответствующих работников КГБ, а не духовных наставников.

Нехватка священников, невозможность открыто проповедовать Евангелие, пассивность мирян, неумение молиться, отсутствие религиозной литературы и возможности обучать детей — все это очевидно приводило к угасанию христианской жизни в стране, к угасанию христианской культуры. С этим необходимо было как-то бороться. И отец Александр старался найти формы церковной жизни, которые бы компенсировали это церковное нестроение в условиях большевистской тоталитарной идеологии. Теперь, когда он стал священником, ему в поисках решения несомненно помог опыт катакомбной Православной Церкви, в условиях которой он жил в детстве.

Отец Александр создает в своем приходе небольшие ячейки, молитвенные общины. Сначала, в 60-е годы, это нерегулярные собрания, их совсем мало, это только эксперимент. Но уже в 70-х таких групп в приходе становится несколько, и собираются они регулярно на квартирах у прихожан.

В это же время западная Церковь тоже стала развиваться в этом направлении. И хотя там верующих никто не преследовал, общая секуляризация стиля жизни сказалась и на ее религиозном сознании. Старые формы, связанные с храмовым культом и монастырями, плохо вписывались в современную жизнь, так же остро стоял вопрос об участии мирян в жизни Церкви. Второй Ватиканский Собор даже издал специальный декрет «Об апостольстве мирян». У них аналогичные общины христиан получили название «Малые группы». Сейчас эта форма церковной жизни развивается стремительно не только в приходах последователей отца Александра, но даже среди его оппонентов.

Таким образом, Церковь на Западе и на Востоке сделала один и тот же шаг, и это свидетельствует об определенном действии Духа Божия, о богодухновенности всего начинания. Более того, я думаю, мы сейчас участвуем в переходе в новую фазу жизни Церкви (возможно, не менее важную, чем в свое время были монастыри). У истоков этого движения в нашей стране стоял отец Александр.

Что же делали эти общины? Одни собирались только для молитвы и взаимопомощи. Другие для совместного изучения редкой тогда, обычно привозной религиозной литературы. Третьи готовили к крещению или изучали Священное Писание. Как правило, все члены такой общины были духовными чадами отца Александра. Община не подменяла, а дополняла участие христианина в жизни прихода, в Таинствах Церкви. Общим правилом для ее участников было регулярное совместное посещение богослужений, прежде всего литургии, совместное причащение Святых Тайн.

Без всякого политического умысла эта деятельность батюшки служила подрыву правящей идеологии куда больше, чем официально разрешенный храмовый культ. И хотя в том, что делалось в приходе, не было ничего противозаконного, слухи об этих общинах (конкретных сведений, я думаю, «органы» не имели довольно долго) не давали власти покоя. Когда же в 80-х годах им удалось получить достоверную информацию об их существовании, для их пресечения был пущен в ход весь арсенал дьявольских средств этой организации: фальсификации, подложные показания, запугивания, дискредитация, клевета, психологические и психиатрические воздействия.

За него взялись серьезно: вызовы на допросы следовали почти каждый день (сам он как-то говорил, что ходит туда, как на работу), угрожали запретить в служении. В епархиальном управлении постоянно приходилось писать объяснительные записки по клеветническим доносам. Тогда же появились две лживые статьи в газете «Труд». Все понимали — идет подготовка общественного мнения к неминуемой расправе. И много лет бесконечный шантаж: или уезжай, или посадим. Конечно, он не соглашался. Мы, его духовные дети, очень боялись за его жизнь и свободу. Как раз незадолго до этого разделались с некоторыми друзьями и знакомыми отца Александра. Когда, казалось, не оставалось никакого выхода, я сам, помню, стал говорить ему о необходимости отъезда ради спасения от ареста, и батюшка сказал тогда так грустно, грустно: «Ну, если я уже Господу не нужен здесь, пусть будет что будет».

Такова была его вера. Но тогда он еще сделал не все, он был очень нужен, впереди начиналась «перестройка», впереди было два с половиной года широкого апостольского благовестия и в конце пути — не изгнание и не тюрьма, а высшая награда от Господа — мученический венец.

Сейчас, после пережитого ужаса, многие в отчаянии думают уехать, и можно ли осуждать людей, перенесших это горе, столько лет гонимых, а сейчас оставшихся без пастыря. Ведь сказано: «поражу пастыря, и рассеются овцы». Но не того ли желают и убийцы? К отцу Александру время от времени

обращались за благословением те, кто хотел уехать, кто уже не мог выдержать, но он всегда уговаривал остаться. Он часто повторял, что настоящие христиане едут в такие страны, как наша, где можно служить и благовествовать и свидетельствовать о Господе, и в нашу страну приехали бы, если бы их здесь не рассматривали как агентов ЦРУ со всеми вытекающими из этого последствиями, и что поэтому те, кто призван Господом, должны здесь работать, потому что иначе работать будет некому. Каждый отъезд был для него большим горем. Только в редких случаях, как с Галичем, когда того изгоняли, он соглашался.

Но, как всегда было в истории Церкви, на все настоящее страх не действует. Те, кто жил церковной жизнью в совместной молитве и взаимном служении, кто почувствовал Дух Любви, касание Божией благодати, не могли и не собирались от этого отказываться. Их жизнь просто стала еще более конспиративной.

Близкий друг и духовный сын отца Александра поэт Александр Зорин, сформировавшийся как христианин и поэт именно в такой общине, написал о нашей жизни в период гонений:

В клубке оголенных проблем
любой намагниченно-взвинчен.
Стал до осязанья привычен
шуршащий, свистящий Мальстрем.

Но есть же преграда ему!
Мир светлому дому сему...
Чуть брезжит окошко в тумане.
Уж за полночь. Христиане
расходятся по одному.

В общинах выкристаллизовывалась настоящая христианская вера, завязывалась прочная многолетняя дружба, открывались призвания. Так почти все чада отца Александра, ставшие священниками, перед этим долгое время были лидерами таких общин. Ненамеренно получалось так, что их в согласии с традицией ранней Церкви сначала выбирали члены Церкви и только потом рукополагал епископ.

Все это беглый очерк деятельности отца Александра как священника и пастыря, но ведь он был также замечательный ученый, библеист, историк религии, энциклопедист и знаток мировой культуры. И говоря об этих сторонах его жизни, мне кажется, нельзя забывать, что все его таланты, все его служения были органично соединены и подчинены одной цели — апостольскому благовестию в нашей стране.

То, что он был христианин и священник, сказывалось на его работе ученого, освещало ее, а научный и литературный труд углублял веру и сообщал новые измерения его пастырской деятельности.

О нем как об историке религии будет написано еще много и людьми более в том компетентными, я же хотел бы подчеркнуть, что его искренний интерес к другим религиям можно понять, только почувствовав глубину его христианского мироощущения. Отец Александр говорил, что все религии есть попытки человека понять Бога, а «христианство не религия, а ответ самого Бога на вопрос человечества о Нем, поставленный в других религиях». И мне кажется, что, изучая «вопросы», он хотел еще и как можно больше узнать об «ответе».

Много сделал отец Александр для того, чтобы научить наших современников читать Библию. Для предполагаемого массового читателя Священного Писания он написал «Руководство к чтению книг Ветхого Завета» (1981 — «Жизнь с Богом»), много лет работал над библейскими комментариями и над вспомогательным научным и литературным аппаратом, все это вошло в «Ключ к пониманию Священного Писания» (1982 — «Жизнь с Богом»). Поражает богатство используемого материала (что характерно для всех трудов отца Александра), тут книги по истории, географии, археологии, труды Отцов Церкви и изыскания современных экзегетов. И никакой эклектики! Все подчинено единой цели и выражает преемственность богословской и библейской мысли, глубинное, внутреннее единство Вселенской Церкви.

Результат — последняя комментированная Библия издательства «Жизнь с Богом». Несмотря на весьма устаревший перевод, многие считают ее лучшей комментированной Библией в мире.

После окончания своего шеститомника «В поисках пути истины и жизни», который уже сам по себе помогает разобраться в Священном Писании, да к тому же написан замечательным литературным языком, батюшка в короткий срок создал двухтомный учебник по изучению Библии для наших православных академий (переданный им в дар, этот учебник по сути так до сих пор и не используется).

Уникальной книгой для изучения как самой Библии, так и истории ее создания является его Словарь по библиологии— сборник статей о людях, посвятивших свою жизнь изучению и объяснению Библии, написанный таким образом, чтобы читатель увидел действие Духа Божия, объединяющего богословов разных стран и конфессий в единую Вселенскую Церковь.

1979 год. Мы собрались у одной прихожанки по поводу освящения ее квартиры. Молебен закончился, и вот мы все за столом. Отец, как всегда в таких случаях, возглавляет застолье. Он более обычного весел, оживлен (о чем свидетельствует снятая именно тогда фотография). «Отец, как Ваши дела?» — спрашивает кто-то.— «Очень хорошо! Я наконец полностью закончил шестой том. Таким образом, закончил всю серию... И теперь смогу перейти к главной книге своей жизни!» — «Батюшка, но вы же столько уже написали! Какой же труд может быть важнее того, что вы сделали?» — «Ну что вы... все что я написал — это только *подготовка читателя к главному*». — «Так что же главное?» — «История Церкви».

Проходили годы. Мне казалось, что батюшка так и не брался за эту работу. Иногда я любопытствовал, как обстоят дела, но он уходил от ответа, ссылаясь на огромные церковно-политические трудности, возникающие на пути раскрытия столь деликатной темы, особенно для священника Православной Церкви. Кроме того, для отца Александра органически было неприемлемо писать о расхождениях тех, кого он считал онтологически едиными и всем сердцем хотел видеть едиными. Его духу всегда было свойственно объединять, а не разъединять, находить лучшее, существенное и общее... Но только в том, что по сути едино. Так он всегда ясно и точно разграничивал толстовство и христианство, буддизм и христианство и пресекал попытки объединить мировые религии в духе Вивекананды или Кришнамурти.

Отец уже давно писал свой семитомный словарь по библиологии, когда я увидел в порядке его статей, духе изложения материала претензию не столько на скрупулезное изучение всех библеистов, сколько на изображение общих тенденций в работе различных библейских школ (а они, естественно, связаны с Церквами и Общинами), а также живое, динамичное развитие богословской мысли.

Я поделился с ним своим предположением, что словарь и есть задуманная история Церкви в том виде, в котором ее можно, не погрешая истиной и не сея дополнительных раздоров, опубликовать сегодня, и он подтвердил это... На одной из лекций в прошлом году его спросили, все ли ему удалось сделать в жизни, что было задумано. Он ответил: «Все!.. Ну вот только если в кино еще я не воплотил то, что хотел, а так — все».

Действительно, отец Александр сделал все, что должен был сделать. Научил и исполнил...

Уже в последние два года, получив возможность выступать с лекциями в клубах, отец Александр использовал каждую возможность для того, чтобы помочь нашим современникам полюбить Библию и понять ее место в истории нашей культуры, ведь Священное Писание и вера Христова были самым средоточием творчества многих наших замечательных соотечественников. Отец Александр, заполняя духовную пропасть шириной в 70 лет, стал читать лекции о них еще до того, как их книги робко пробрались на прилавки. И какое это было для него счастье наконец открыто говорить о Соловьеве, о Бердяеве, о Федотове, о Франке, о Булгакове, о всех, кого он так любил!

Энциклопедичность его знаний позволяла ему с легкостью читать интереснейший курс лекций о месте Библии в литературе и искусстве 18, 19, 20-го веков. Главной же целью его лекций всегда было одно — познакомить как можно большее число людей со Словом Божиим, которого они были так долго лишены.

И неудивительно, что первостепенное значение придавал отец Александр чтению Священного Писания своими прихожанами. Он считал, что христианин должен читать Святое Писание ежедневно, молитвенно размышляя над прочитанным. Пренебрежение Евангелием считал большим грехом. Тем более что последнее время возможность достать Библию появилась у всех, а разобраться в ней нам помогали его книги, проповеди. Самая последняя его работа тоже была посвящена Библии — теперь уже для детей. Рука убийцы оборвала его жизнь, когда он поставил последнюю точку...

Проходит время с этого страшного дня, но не зарубцовывается рана. Написано много статей об отце Александре, в большей или меньшей степени обнародована его биография, но не знавшим его лично не просто понять, почему так трудно примириться тем, кто его знал и любил, со смертью человека, который и сам не боялся смерти и других учил верить в вечную жизнь.

Мы все, кто моложе, легко могли себе представить, как нас будет отпевать наш батюшка и не могли вообразить — никто! — что будем отпевать его. С этой смертью его ученики пережили евангельский опыт встречи со смертью, узнали весь ее ужас. И недостаточно сказать, что он ушел в расцвете сил и полный творческих замыслов. Трагедия не в этом, вернее, не только в этом. Отец Александр был для нас самой Жизнью. Он имел доступ к Источнику Жизни, как никто из ныне живущих, и щедро раздавал этот дар своим духовным детям.

Сейчас, когда я пишу, следствие не кончено, возможно, когда напечатают статью, оно уже и кончится, но я уверен, что истинных виновников так быстро не обнаружат; возможно, найдут «солдат, прибивавших к кресту», но вряд ли укажут «Пилата» и тем более не найдут «Каиафу» (того, кто руководствовался соображением, что лучше, чтобы один погиб, а не многие).

Чьих же это рук дело и каковы мотивы, можно было бы понять, если разобраться, *когда* убили отца Александра.

Недавно один журналист в пылу полемики сказал: «Ну что вы сравниваете отца Александра с Ежи Попелюшко! Выйдите на улицу, спросите кого угодно — из ста человек в лучшем случае один знает, кто такой протоиерей Александр Мень. А в Польше! У них убийство Попелюшко сотрудниками польской охранки просто привело к уничтожению этой организации — такова была популярность Попелюшко и их ГБ».

Но сравнивать политического деятеля отца Попелюшко с единственным на сегодня апостолом земли Российской было бы неправильно. Действительно, не тот ранг и не тот смысл злодеяния!

А популярность... что же — отец Александр за ней не гнался, да и средства массовой информации подбирались к нему уж очень осторожно. Все-таки персона нон-грата даже в своей Церкви. Но вот становилось все свободнее и свободнее. О вере не только стали говорить по радио и ТВ, но и спекулировать на этих разговорах. И оказалось, что настоящих апостолов нет (ведь не зря старалась правящая партия через своих опричников!)... разве что один отец Александр. И вот осторожные приглашения на радио и десять религиозных передач для детей (спасибо сподвижнице Наде Дмитриевой. Ей-таки пришлось их как следует отстаивать в наши перестроечные годы. Ведь четыре года назад за такой труд на благо общества могли посадить на пять лет!).

Вот уж и воскресная проповедь по ТВ, вот и беседа об образовании, в которой отцу удалось высказать свои заветные мысли по педагогике. Мы так мечтали о серии его телевизионных выступлений, о цикле передач на всесоюзную аудиторию, чтобы немного снял он с себя бремя безумного количества лекций в московских клубах (тоже предмет зависти «коллег» — а что было делать, если мог он один, если шли только «на Меня»). И вот уж в августе сделали четыре записи для московской программы (которые пропали!), а дальше обещали каждую неделю 1 час по российскому каналу в качестве телепроповедника...

Но не дали отцу Александру стать российским телепроповедником. И не трудно догадаться теперь, чьим жизненным интересам это мешало. Однако меня не оставляет чувство, что у такого события должны быть не только внешние, политические, но и глубокие мистические причины. В самом деле, разве Бог, который чудом сохранил его в 80-х, не мог сохранить и сейчас, в годы пусть страшной, но перестройки? Разве могло произойти это убийство, если бы мы все, кто его знал, отвечали этому необыкновенно щедрому человеку так же щедро своей любовью, своим пониманием, своей заботой, своими трудами и своей молитвой? Короче говоря, разве допустил бы Бог такую потерю, если бы мы по-настоящему ценили Его дар, явленный нам в батюшке?

Вспомним, например, как жилось отцу Александру в его приходе, вообще в Церкви? Как относились к нему другие священники, иерархи? Ответы на эти вопросы были бы весьма деликатного свойства, ведь многие, кто ненавидел батюшку из-за своей фарисейской зависти или по животному антисемитизму, живы и здравствуют.

Может быть, они теперь поймут, что были не правы, покаются? А прихожане? И тут все непросто... Вспоминаю воскресный день в октябре, осиротелый, без батюшки храм после службы. Вот старая женщина, старая прихожанка. Она перебралась в Подмосковье после войны с Западной Украины, где «воины освободители» убили двух ее сыновей. Плачет, уткнувшись мне в плечо:

«Ой, сынку, да як же мы будэм тэперь без нашего отца Александра! Двадцать рокив я к нему ходила, он за меня молился, утешал меня, як же я тэперь без него?»

Простые люди из села, постоянные прихожане нашего храма безусловно и особенно верили в силу молитвы отца Александра. Он бывал практически в каждом доме, в каждой семье, тут причащал больных, там соборовал умирающих или освящал квартиру. Его приход почти всегда был праздником в доме. Действительно, от батюшки исходила такая сила душевного тепла, мира, любви, радости, которую мог не ощутить только крайне бесчувственный человек.

Помню летний день в конце 70-х и отца, выходящего из храма. Солнечные лучи освещали крыльцо нашей церквушки, и отец Александр такой красивый, еще молодой, в белой рясе, щурится на солнце после полутемного храма и сам весь светится от радости. И детишки, несколько человек, подошли и обнимают его колени, согреваясь вдвойне — от солнца и от отца. Ну как его можно было не любить?

Однако были и другие, которым не давала покоя национальность батюшки. Вот одна из уборщиц в храме, она бывает и на службе, усердно трет шваброй пол, хотя народу в храме еще много — не закончилась панихида, многие еще ставят свечи, но ей все мешают. К ней, как к представительнице теперь уже известного на всю страну храма, подходит заезжая из далеких краев богомолка.

«Бедные вы бедные,— выражает она через представительницу свое сочувствие храму.— Осиротели поди без отца Александра».

А ей в ответ: «Свято место пусто не бывает».

Она из тех, кто проклинал приезжающих в ее храм (к отцу Александру) евреев.

Можно вспомнить также, как «двадцатка храма» (кучка неверующих, приставленных гэбэшным уполномоченным наблюдать за верующими) много лет травила отца клеветническими письмами и антисемитскими оскорблениями. Или то, что всю свою жизнь этот не только образованнейший, но и необыкновенно деятельный священник в смирении работал в своем храме «вторым», и как «первые» помыкали им, завидовали ему, писали на него бесконечные доносы — на моей памяти так вели себя все! (Это пособничество церковнослужителей доказавшей свою богоборческую природу власти доставляло ему больше горечи, чем все происки кэгэбистов, про которых он говорил, что они просто делают свою работу.)

В близлежащем храме настоятель показывал пример: с амвона призывал своих прихожан опасаться, обходить стороной приход этого жидомасона и, естественно, еретика.

Последняя «идея» в виде фразы о разномыслии непостижимо прокралась и в послание патриарха. Когда, кто, где официально указал отцу Александру на какую-то неканоничность его взглядов? Этого не было никогда, потому что быть не могло. Значит, опять уступка мракобесам и озлобившимся большевикам?

А в Духовной Академии советские богословы так и не смогли принять к защите диссертации ни его уникальный семитомный библейский словарь, ни двухтомный учебник по Исагогике. (Пражская Академия наук собиралась в конце сентября за совокупность работ присвоить батюшке звание своего почетного доктора, даже в доперестроечных соцстранах меченного в КГБ Александра Меня печатали в православных журналах ГДР и Болгарии.) А в «Богословских трудах» — единственном богословском журнале Советского Союза, всемирно известного богослова и библеиста никогда не печатали, и ведь теперь придется тем, кто за этот журнал отвечает, объяснять (здесь, если язык повернется, или уж только на Страшном Суде), какие же «разномыслия» им мешали это делать.

Может сложиться впечатление, что отца Александра более всего уважали и любили в кругах радикальной верующей и околоцерковной интеллигенции. Однако такое утверждение нуждается в значительных оговорках.

Были такие, которые не понимали и не признавали его, как мне кажется, из-за тривиального бесчувствия, гордыни, «их уши не слышали», он был для них слишком прост, а на самом деле мешали амбиции — узкие специалисты той или другой сферы культуры (или религии), они не могли примириться с тем, что он вторгался в область их профессиональной компетенции, на приобретение которой ими были затрачены годы, да еще рассказывал обо всем простым языком, открывая долины эзотерических знаний для непосвященных. Но таких, кстати, всегда было немного, глубокое смирение батюшки, открытость к чужому мнению, искреннее уважение к проделанной кем-то работе вербовали ему друзей, сторонников и помощников в самых разных областях культуры.

Другим казалась недостаточно радикальной его политическая позиция. Отец Александр всегда видел призвание верующей интеллигенции в духовном, а не политическом служении. Игнорируя эту точку зрения и, по-видимому, не считая его священническую работу наиболее важной, некоторые друзья не замечали, как провоцировали его на конфликты с светскими и церковными властями, затрудняя его и так нелегкую жизнь.

Церковные радикалы требовали, чтобы он более решительно влиял на перемены в Церкви, не желая видеть, что Церковь к ним не готова, что сейчас время не критиковать, а делать то, что возможно, и что простор для созидательной деятельности в Церкви после стольких лет разрушений и запрещений огромен, несмотря на давление властей. По этому поводу отец Александр, кстати, постоянно говорил, что самое трудное время для Церкви настанет, когда Ей все разрешат, и тогда нам всем будет стыдно, потому, что Она не готова свидетельствовать, и, к сожалению, готовится плохо, но что когда мы будем знать, что говорить, Бог нам предоставит все возможности для этого, и Он их дал даже раньше (способными же проповедовать оказались единицы. Но кому, кроме батюшки, действительно стало стыдно за Церковь?

Притчей во языцех были экуменические взгляды отца Александра. Они не удовлетворяли ни радикалов (которые, видимо, успокоились бы только, если бы отец Александр перешел в их конфессии), ни консерваторов, которые усматривали в его открытости, любви, вселенскости — измену Православию.

Так что в среде социально определившейся интеллигенции больше было знакомых, чем настоящих последователей. Помощников отец Александр растил и обучал сам из людей потерянных, не нашедших себе места в Системе. Именно в них он вкладывал свое время и свои способности, как личную жертву,— целиком, без остатка.

Но может быть, вот эти, выращенные, и были главными последователями, преданными отцу Александру?

На моих глазах батюшка несколько раз резко старел, как бы седел на глазах, и это всегда было связано не с гонениями властей, а с духовными бедами (грехами) или предательством близких ему людей, а самыми близкими для него были его духовные дети. Когда уходили, предавали свои — это были самые тяжелые дни в его жизни, самая большая боль. Но почему же не просто оставляли (чтобы делать *свое* дело), но и обращались против, предавали? Такова евангельская диалектика, а причина была тривиальна и всегда одна и та же — жажда самоутверждения, самость. Этот грех произрастал иногда совершенно неожиданно, казалось бы, в преданнейших душах. Чаще всего это происходило после того, как с помощью батюшки становились на ноги, обретали смысл жизни, авторитет среди друзей. Может быть, были и другие причины «падений» — я сказать затрудняюсь.

Но не это важно. А важно, что в нашей стране очень многие, а не только представители отдельных социальных групп, «не узнали времени посещения своего».

Поэтому для всех, в ком есть «Страх Божий» (т. е. христиан) и кто имел счастье знать отца Александра, но по каким-то из названных причин не признавал его, таким тревожным набатом прозвучал последний аргумент, последний знак его особой миссии в нашей стране в наше время — высший венец от Господа самым верным из учеников — мученическая смерть.

Можем ли мы еще надеяться после того, что произошло, на благие перемены, на то, что жизнь изменится к лучшему, на наше духовное и культурное возрождение? Несомненно можем — если *покаемся*... Несомненно можем, потому что необходимо надеяться не на Правду, Правосудие Божие, а на Божественное милосердие к *кающимся*.

А что касается Правды Божией, то... Мы ведь многое унаследовали: отец Александр оставил после себя книги, которые будут читать и изучать еще десятки лет, остались видеоматериалы, остались пленки с его потрясающими проповедями и исповедями. И наши внуки или внуки наших внуков увидят прекрасного нашего батюшку и услышат его голос, ощутят силу его веры. Но, главное, остались его ученики, и Бог по молитвам отца Александра даст им силу продолжить начатое им дело евангелизации в нашей несчастной стране.

Отец Александр из скромности не помышляя о себе, говорил: «*вера Христова торжествует в мучениках*...», а его тезка, поэт А. Зорин закончил свое стихотворение следующими строками:

Здесь мирного не было дня.
Здесь гибнет и гибнет живое.
Здесь самое жало огня.
Здесь самое месиво боя.
Но весть, как стрела с тетевы
слетает под блочные своды.
Чтоб встали сквозь камни, сквозь годы,
сквозь *темное* поле Москвы
ее оперенные всходы.

Со смертью Иисуса Христа всем казалось, что все кончено. Но результат известен. Потому что нет силы, способной победить Церковь Божию! И все мы надеемся увидеть и в этой стране исполнение слов апостола Павла: «Смерть! где твое жало? ад! где твоя победа?» (Посл. к Коринф. 15.55).

Борис Парамонов

Как сделан Санчо Панса

Я думаю, что среди современных русских писателей на философско-политические темы Борис Михайлович Парамонов — один из самых глубоких и оригинальных.

Его имя известно в нашей стране главным образом по передачам радиостанции «Свобода», где Б. Парамонов ведет цикл научно-популярных бесед «Русская идея». По некоторым оценкам, «Свободу» у нас слушают десятки миллионов человек. Беседы цикла «Русская идея» резко выделяются по своему качеству на фоне прочих передач «Свободы». Однако мне (да и многим другим слушателям, знакомым с его статьями) кажется, что Парамонову как автору радиопередач приходится пригибаться и к восприятию этих миллионов, и, главное, к интеллектуальному уровню и идеологическим вкусам самой русской редакции «Свободы». (Такое же впечатление сложилось у меня о Парамонове как авторе статей о текущей «культурной жизни» России, регулярно публикуемых в «Новом русском слове», крупнейшей русской газете в США: вероятно, это литературная поденщина.)

С «настоящим» Парамоновым, работы которого разбросаны по зарубежным журналам 80-х годов, отечественный читатель почти не знаком. Насколько мне известно, пока что в общедоступной советской периодике была опубликована лишь одна статья Б. Парамонова — «Смерть Чапека, или О демократии», перепечатанная журналом «Звезда» из мюнхенского журнала «Страна и мир».

Борис Парамонов родился в 1937 году, по образованию историк философии, защитил кандидатскую диссертацию на тему «Славянофильство и кризис русской религиозной философии» (1971). До эмиграции он преподавал историю русской философии в Ленинградском университете. Заинтересовавшись творчеством Парамонова, я разговаривал с его бывшими студентами. Из их рассказов мне стало понятно, что он вел обычную для многих из нас шизофреническую жизнь «внутреннего эмигранта». Жизнь, расколотую на «дневную» часть, где Парамонов был совслужащим, преподавателем ЛГУ имени Жданова, и «ночную», где он был подпольным мыслителем, собеседником философов всех эпох. Как бы то ни было, в 1976 году Б. Парамонов эмигрировал и поселился в Нью-Йорке.

Эмигрант Парамонов печатался в «Гранях», «Континенте», «Стране и мире», «22».

Большинство сегодняшних русских публицистов — это люди если не одной темы, то почти всегда — одной идеи, однажды усвоенного мировоззрения, затем лишь применяемого в полемике с теми, кто мыслит неправильно. Б. Парамонов здесь — одно из немногих исключений. Он приехал на Запад вполне сложившимся человеком и уже в зрелом возрасте обнаружил способность меняться, пересматривать выстраданные в советском «подполье» идеологемы и преодолевать накопившуюся и знакомую всем нам ослепляющую ненависть,— ненависть, закрывающую путь к осмыслению. Я думаю, в этом ему помогла его незаурядная философская культура.

Б. Парамонов, видимо, начал с симпатии к некоторым славянофильским постулатам (к тому, что принято называть органической теорией общества). Затем на него сильно повлияла предложенная Игорем Шафаревичем концепция социализма как реализуемого в истории инстинкта смерти. Должен признаться, что концепция Шафаревича кажется мне философски плоской и исторически несостоятельной. Выводы в ней предшествуют аргументации: недаром Шафаревич вообще не упоминает о современной социал-демократии, которая составляет важный элемент в политическом устройстве обществ Запада.

Интересно то, что, даже исходя из этих распространенных идеологических посылок (их можно назвать «антилиберальным антикоммунизмом») Б. Парамонов писал талантли-

вые статьи, содержание которых отнюдь не сводилось к пропаганде. Я хочу вспомнить здесь его блестящую работу «Частная жизнь Бориса Пастернака (Заметки о романе «Доктор Живаго»)» в «Континенте» № 35 (написана в 1978 году). Видимо, Парамонова спасало очень сильное в его мысли эстетическое начало, умение распознавать пошлость (в этом убедится читатель публикуемых здесь заметок «Как сделан Санчо Панса»).

Но потом что-то сдвинулось, и Парамонов, оставаясь самим собой, переходит к попыткам философского обоснования либеральной демократии на русской почве. Мне приходится ограничиться лишь упоминанием некоторых из его статей на эту тему: «Чичерин, либеральный консерватор» («Континент», 1986, № 50), «Пантеон. Демократия как религиозная проблема» («Страна и мир», 1988, № 1), «Вокруг русской идеи» («Страна и мир», 1990, № 2).

Я вовсе не хочу сказать, что от неправильных идей наш автор перешел к более сносным. Я просто пытаюсь понять путь важного лично для меня писателя, который помогает мне, благодарному читателю, в продумывании моих собственных мыслей. Поэтому в заключение я позволю себе процитировать несколько строк, которые, как кажется, очень точно указывают на сегодняшнее направление его странствования:

«Вызов, создаваемый демократией, апеллирует, как это ни парадоксально, к экзистенциальной глубине человека, к его способности выжить в одиночку... В этом ключе должен быть понят и русский эмигрантский опыт. Его адекватная формулировка поможет осознать пороки и грехи русского прошлого, и главный из них — ничем до сих пор неистребимую веру в Единую Истину, способную организовать коллективное спасение. Русскому человеку не хватало до сих пор опыта одиночества... Демократия, если она когда-нибудь утвердится в России, будет опытом всеобщей эмиграции от русской реальности и русских мифов. Она не сделает нашу жизнь «лучше» — но сделает ее более отвечающей замыслу о человеке» («Пантеон»,— «Страна и мир», 1988, № 1).

Сергей Лёзов

В паре Дон Кихот — Санчо Панса последнему традиционно отводится место «здравого смысла», оттеняющего высокое безумие благородного, но непрактичного рыцаря. Роль эта тоже по-своему благородна: что-то вроде няньки при «поэте» (не Арины Родионовны, конечно, любившей как известно, запивать, а значит, вполне поэтичной); импресарио при гениальном музыканте, разгружающим его от повседневных прозаических забот, а то и поправляющим дельным и трезвым советом. Это дополнение кажется не просто естественным, но и желательным. Столь же необходимые противопоставления, как лед и пламень, поэзия и проза; в их сочетании, таким образом, усматривается некая гармония, представляющая полноту бытия, «систему», которая и есть «истина». В терминах Бахтина это будет «верх» и «низ», что и зафиксировано в знаменитой сцене «Дон Кихота», если вспомнить советскую классику — Сокол и Уж, а в антисоветской классике (имею в виду не Олешу, а Белинкова) — «поэт» и «толстяк». Но вот уже оппозиции традиционного психоанализа не совсем здесь работают. В самом деле, кто такой Санчо — «я» или «оно», сознание или бессознательное? Понятие «низа» в его случае сплошь и рядом совпадает с понятием «сознания», хотя бы и редуцированного к пресловутому здравому смыслу. Санчо Панса, так сказать,— «сознательный крестьянин»; прибегнув к этому словосочетанию, мы вступаем уже в очень знакомую нам область — и ставим здесь жирное нотабене.

Абстрактное противопоставление не кажется до конца убедительным прежде всего потому, что Санчо попал не в свою команду, а значит, лишился собственной определенности, «качества». (Если б Сервантес писал «реалистический» роман, он догадался бы сделать Санчо хамом — вроде водителей персональных «членовозов».) Поэтому и возникает соблазн несколько сдвинуть, сместить знаменитых героев, поменять их местами. Интересно, что такие попытки делались в литературе: это, конечно, известный текст Кафки, в котором Санчо Панса был представлен меланхолическим творцом, передвигающим муляжную фигуру выдуманного им героя. (Такие игры довольно часты в искусстве, есть, например, английский фильм, в котором доктор Ватсон — закулисный гений, нанимающий на роль сыщика спившегося актера Холмса.) Но «литература» ли это у Кафки? Или еще одно его предвидение?

Сказанное не означает, конечно, что эти герои взаимозаменяемы в каком-то чисто механическом смысле. У Кафки тут не рокировка, а радикальное изменение правил

игры: пешку, становящуюся королем, нельзя даже назвать проходной. Однако представленная им ситуация легко наводит на мысли о самозванстве. Это импликация, которую не замечают в сцене назначения Санчо губернатором, продолжая восхищаться его «природным здравым смыслом». То, что называлось «сознательными крестьянами», было на деле «комитетами бедноты». Это кухарка, управляющая государством.

В высоких сферах «творческого безумия» смешон именно Санчо Панса. Но не только смешон — вреден, даже зловещ. Раньше неясна была опасность, связанная с грядущей трансформацией этих выдвиженцев. Это самая опасная порода людей — слуги: состоящие при господах, вообще при чем-нибудь «высоком». В этом могли убедиться уже аристократические поклонники Бомарше. Гершензон рассказывает в «Грибоедовской Москве» о каком-то аристократе, который разорился, каждый день выставляя своим слугам шампанское. Надо ли говорить, что эти слуги не только презирали его, но и ненавидели? Ведь больше всего ненавидят благодетелей. Добродушный швейцар Устин в «Других берегах» Набокова повел революционный народ прямо в ту комнату барского особняка, где барыня держала свои драгоценности. Большевики вышли отсюда — из поваров и официантов, как некий «товарищ Раков» в поэме Н. Тихонова. Это люди смердяковской складки, причем Смердяков был вроде бы и неплохим поваром (специализировался по бульонам).

Он плох, конечно, не потому, что повар, а потому, что Иван Карамазов ознакомил его с некоторыми философемами. Хорошие повара очень даже нужны, но философы и литераторы, рекрутируемые в порядке «ленинского призыва»,— общественное бедствие. Этого не понимает Зиновьев[1], который сам, может быть, и разбирается в математической логике. Санчо Панса, оглядевшись, сожрет не только своего барина, но и все рыцарские романы мира. А ведь он мог бы производить «простой продукт». Где этот продукт ныне? Помню род озарения, посетившего меня однажды на питерском Мальцевском рынке, когда над рядами картофельной продажи я увидел стенд с ленинскими брошюрами, повешенный туда для «наглядной агитации»: «Грядущая катастрофа и как с ней бороться», «К лозунгам»... Озарение было такое: лозунги уничтожат картошку, и Петербургу быть пусту. Катастрофа грянула, и бороться с ней — некому: Санчо Панса не картошку растит, а директорствует на Мальцевском рынке.

Речь идет не о так называемой социальной динамике, в длительном, опять же «органическом» процессе превращающей вчерашнего крестьянина в спеца, а о попытке разрешить сюжет исторической драмы простым переодеванием героев. В культуре «пролетарская революция» была смоделирована созданием Союза советских писателей. Както мало помнится, что Фома Опискин — литератор. В наши дни он стал одним из секретарей упомянутого союза.

Я говорю не о «восстании масс», но о неправомерности, опасности, греховности совращения массового сознания сверхэмпирическими идеалами. О том, что в обществе Дон Кихота Санчо развращается. Высокое может портить — вот где проблема. Коммунизм уничтожил, говорят, сто миллионов человек, но оставшихся превратил в снобов. Нет, кажется, ни одного советского эмигранта, который по приезде в Америку не сел бы писать книгу. Не тягчайшим ли грехом большевиков была «культурная революция», вот этот самый «ликбез»? Меня поразили слова одного американского школьника: «Я недостаточно сообразителен для колледжа»; это было произнесено полным достоинства тоном. Этот парень станет полезнейшим членом общества — скажем, владельцем мясной лавки.

Советских людей в «рыночной экономике» отвращает не призрак капиталистической эксплуатации, а необходимость заняться мелким бизнесом вместо высокой культуры. На чем сейчас в СССР наживаются нынешние «деловые люди»? На издательстве: Бердяев, Фрейд, энциклопедия Брокгауза... Это вроде тюменской нефти: демпинг культурных недр. Каково вожделеннейшее сырье? Бумага. У Леонида Леонова в романе «Соть» крестьяне вновь открытого беса нарекают «бумагой» — по аналогии с продуктом рядом строящегося комбината. Новое является все в тех же знакомых формах. Санчо Панса думает, что он и в самом деле стал оруженосцем — «культуры».

Но способен ли он стать хотя бы «разносчиком культуры»? Разве что в качестве офени[1] с Белинским и Мартыном Задекой. Об одном таком Мартыне поведал еженедельник «Союз»: враче-психиатре, который выступает на судах в качестве эксперта — специалиста по сновидениям и который не слыхал о Фрейде. Причем журнал пишет об этом «эксперте» полным уважения тоном — его редактирует очередной Санчо Панса.

[1] Александр Зиновьев — литератор, специалист по математической логике, философ.

«Здравого смысла» у этих оруженосцев как раз на то, чтобы спекулировать овсом, украденным у колхозного коня Росинанта. Это история Троцкого и Сталина. Что предпочтительней: «стабильность» тридцатилетнего террора — или «кавалерийская атака на международный капитал», в которой наш отечественный Дон Кихот в два года сломал бы себе голову вместе со своей перманентной революцией? Вопрос, на который не может быть двух ответов: как раз «здравый смысл» Сталина удержал этот режим от «красивых» авантюр. Правда, неясно, куда девать самого Ленина — неуж в Сервантесы? Разве что как инвалида, пострадавшего в битве при Лепанто.

Тут уже не раз вспоминался Фрейд, но можно и Юнга вспомнить: не «я» и «оно», а та часть «оно», которая называется «тенью» — вот термины, в которых нужно вести разговор о Санчо Пансе. Динамика отношений слуги и господина еще остроумнее прослежена у Гегеля: первый занимает место второго. Только у Гегеля в этом процессе как будто образуется («становится») нечто ценное. Ну а что может сделать тень, ставшая на место человека, описано хотя бы у Шварца.

Розанов писал, что в достоинство слуги входит пятачок чаевых, а не рукопожатие, которым его, вместо пятачка, наделяет либеральный барин. К тому же слуга по призванию — а такие есть, Фирс, к примеру,— никогда не согласится «управлять государством». Хотя вряд ли существуют врожденные и неизменные социальные качества, но есть некая эстетика социальной иерархии, которая не позволяет уравнивать слугу именно в качестве слуги, вводить рабочих сцены в художественный совет театра. И тут даже не «эстетика», а вот тот самый «здравый смысл», который лишенным такового бариным отнимается и у слуги. И тогда рождаются самые странные явления, вроде того выступавшего на «учредительном съезде РКП» водителя московского такси, который оказался кандидатом философских наук. Этот человек говорил не о проблемах коммерческого извоза, но и не о трансцедентальной апперцепции,— а о необходимости сохранять идеалы социализма. Вот это и есть Санчо Панса, как «Сталин» — боевик, забравшийся в языкознание вместо банковского сейфа.

И где-то там маячит подлинный Дон Кихот — путешественник Пржевальский, породивший, по слухам, Иосифа Джугашвили.

С. П. Мельгунов

Золотой немецкий ключ большевиков

2. Прапорщик Ермоленко

В то время, когда Ленин развивал в Петербурге свою «идейную пропаганду» («терпеливо разъясняя», по его словам, свою программу), на внешнем боевом фронте стал ощущаться несколько иной режим со стороны неприятеля, заинтересованного при ухудшающемся положении не столько в отдаленной социальной революции в России, сколько в возможности достигнуть сепаратного мира. Неоформленное «братание» солдат в передовых окопах пытаются заменить частичными переговорами с местным командным составом через посредство официальных делегаций, выступающих под белыми флагами. Наиболее известно подобное выступление на фронте 5-й армии у генерала Драгомилова, подробно рассказанное в газетах тех дней[1]. Конечно, рука об руку с легальными парламентерами продолжали действовать и секретные агенты, целью которых являлась подготовка почвы в русской армии для восприятия идеи сепаратного мира и по-прежнему разложение боеспособности противника. В такой обстановке на территории 6-й армии произошло маленькое, быть может, довольно обычное по своему масштабу событие, которому суждено было, однако, иметь довольно значительные последствия. Немцами был переброшен на русский рубеж пленный офицер Ермоленко, который явился в штаб и 28 апреля показал, что ему предложено было работать в качестве агента Германии. «Такие приемы,— рассказывает Деникин,— практиковались и до революции: наше командование обратило внимание на слишком частое появление «бежавших из плена». Многие из них, предавшись врагам, проходили определенный курс разведывательной службы и, получив солидное вознаграждение и «явки», пропускались к нам через линии окопов. Не имея никакой возможности определить, где доблесть и где измена, мы почти всегда отправляли всех бежавших из плена с европейских фронтов на кавказский». В данном случае, очевидно, была некоторая специфичность: Ермоленко не бежал, а был переброшен самими немцами — едва ли не на аэроплане — на русский фронт. В своих показаниях он назвал имя Ленина. Об этом начальник штаба Ставки счел необходимым довести до сведения военного министра. В донесении 16 мая он сообщал: «Ермоленко был переброшен нам в тыл на фронте 6-й армии для агитации в пользу скорейшего заключения сепаратного мира с Германией. Поручение это Ермоленко принял по настоянию товарищей. Офицеры германского генерального штаба Шидницкий и Лабер[2] ему сообщили, что такого же рода агитацию ведут в России агент германского генерального штаба, председатель секции «Союза освобождения Украины» А. Скоропись-Иолтуховский и Ленин. Ленину поручено всеми силами стремиться к подорванию доверия русского народа к Временному правительству. Деньги на операцию получаются через некоего Свенсона, служащего в Стокгольме при германском посольстве».

Здесь начинаются наши затруднения. В своей «Жизни» Троцкий, цитируя «дословный текст» показаний Ермоленко, категорически говорит: «они ныне напечатаны», но не указывает, где эту публикацию можно найти. Сам автор большевистской истории революции фактически цитирует «дословный текст» из вторых рук — по выдержкам, приведенным в работе исторического семинара Института красных профессоров и в статье бывшего руководителя последних — Покровского. Большевики не опубликовали еще показаний Ермоленко, а выдержки, перемешанные толкованиями, догадками, насмешками (между прочим, разные хронологические показания перепутаны между собой), не дают ясного представления о том «невообразимом вздоре», который «молол» Ермоленко, инструктированный и «слегка обученный» агентами военной разведки. Троцкий с торжеством устанавливает, что Ермоленко, не считаясь с разностью нового и старого стиля, за две недели до прибытия Ленина посадил его во дворец Кшесинской. (Троцкий в своем открытии в действительности повторяет лишь заключение молодых «красных профессоров».) Но это не будет уже столь абсолютным «вздором», если принять во внимание, что «дворец Кшесинской» появляется, как видно из текста Покровского, только во втором показании Ермоленко, данном 10 июля, когда он с фронта был вызван в Петербург. В такой же мере неувязка может быть объяснена неудачной формулировкой протокола, зафиксировавшего слова допрашиваемого, что ему

Продолжение. Начало см.: «Искусство кино», 1990, № 2, 3.

[1] См.: Милюков. История революции, вып. 1.

[2] Очевидно, Люберс, который, судя по воспоминаниям Скоропись-Иолтуховского, был главным вдохновителем украинской акции.

еще в Берлине (3 апреля нового стиля) говорили, что Ленин работает во дворце Кшесинской. Но это все-таки мелочь, хотя и выдвинутая большевистской критикой на первое место. Первоначально у большевиков была тенденция даже отрицать реальность самого существования прапорщика Ермоленко. В IV томе известных «Записок о революции» Суханова, помеченном 1922 годом, прямо говорится: «Никому не известно, существовала ли когда-нибудь в действительности темная личность по имени Ермоленко, согласившаяся быть агентом германского штаба. Не известно и то, был ли такого рода документ действительно переслан от начальника штаба верховного главнокомандующего в штаб военного министра Керенского. Может быть, он был целиком сфабрикован на Дворцовой площади, где около Керенского кишмя кишело черносотенное офицерство». Построение простое и легкое, но, очевидно, никуда не годное. Послужной список прапорщика Ермоленко, кстати сказать, бывшего в плену вместе с автором известных очерков «Плен» В. Корсаком, был приложен к делу, при деле находится и документ, посланный генералом Деникиным. Работающие в семинаре Института красной профессуры (1927) предпочли выдвинуть другую версию — о прапорщике Ермоленко, «будто бы» переброшенном немцами с целью агитации, и о показаниях его, состряпанных в штабе. Покровский вводил новый нюанс — надо дискредитировать показания Ермоленко безграмотностью и специфичностью его «филерского» донесения, которое почистили при втором допросе в Петербурге. У Ермоленко назван Иолтуховский потому, что он наторел в слежке за украинскими националистами в плену, а Ленин, как самый популярный,— другого имени Ермоленко назвать не мог. Последний не сразу «понял», что от него требуется донос на Ленина, поэтому он все напирал на то, что все дело связано с «украинской секцией» германской разведки, что его послали «для отделения Украины и что он должен состоять в распоряжении Скоропись-Иолтуховского». «Послужной список» Ермоленко действительно не может вызвать к себе большого доверия. «Бывший канцелярский служащий» владивостокского полицейского управления, участник в качестве «добровольца» русско-японской войны, произведенный в 1913 году «в изъятие из закона» в зауряд-прапорщики, никогда не состоявший «на действительной военной службе», может быть отнесен к числу рядовых агентов военной контрразведки,— вероятно, очень храбрый, так как заслужил солдатский Георгий.

Как-то странно, что такого агента выбрали в Берлине в уполномоченные по ответственному поручению, сообщили доверительные сведения и так далее[3]. Во втором своем показании Ермоленко рассказывал, как он выехал 3 апреля с обер-лейтенантом в Берлин. Был отвезен в Главный штаб и имел беседу с упомянутым Шидницким и Люберсом. Заключил с ними «договор» о работе в России в пользу немцев, получил жалованье 800 рублей в месяц и 30 процентов с суммы причиненного России ущерба[4] от взрыва складов, мостов и пр. Когда Ермоленко поставил вопрос: «что же я один буду работать в этом направлении и потому от такой работы много пользы ждать нельзя, на это мне сказали, что напрасно я так думаю, что у Германии достаточное количество работает в России агентов-шпионов... причем упомянули фамилию Ленина как лица, работающего от Германии и для Германии и что дела у него идут великолепно». Ермоленко показал, «что на дорогу ему дали 1 500 рублей, а 17 мая в Могилеве к нему подошли два незнакомых лица и вручили ему конверт со словами, что в нем жалованье вперед за два месяца и остальное на расходы. В конверте оказалось 50 тысяч рублей русскими деньгами». Деньги «по распоряжению верховного главнокомандующего» оставлены были в пользу Ермоленко. Отсюда вывод: вся эта история вымышлена — деньги Ермоленко дал русский генеральный штаб за донос на Ленина. Если бы деньги были выданы германской контрразведкой, то их отняли бы у Ермоленко; наконец, не стали бы немцы выдавать авансы человеку, который явился в русский штаб и ежедневно в этот штаб ходил. Пожалуй, другой вывод был бы более естественен: переброшенному на фронт с определенной целью скорее бы дали деньги, если бы он сумел внушить веру в себя — ведь все значение всякой провокации основывается только на доверии, которым пользуется провокатор у противной стороны. Наличность 50 тысяч не отрицают и большевики. Совершенно невероятно, чтобы русская контрразведка могла заплатить Ермоленко такие деньги — она ими не располагала в революционное время. Надо допустить, что сама Ставка выдала такую сумму. Но не будем фантазировать. Пределы для необоснованных догадок неограниченны. Большевистские исследователи сами совершенно запутались в сплетенной паутине — отчасти в силу неразборчивого использования материала, находящегося только в их распоряжении[5].

Не стоит уделять место для уловления этих явных противоречий — не стоит отчасти потому, что показания Ермоленко многим, и не большевикам, в то время показались малоценными. Так, для рассмотрения секретных материалов о немецкой пропаганде в Ставку был приглашен Бурцев. На него ни личность Ермоленко, ни его показания не произвели должного впечатления. Он допускал возможность, что показания Ермоленко были до некоторой степени подсказаны контрразведкой или частично подверглись соответственной обработке. «Отмежевывается» от Ермоленко и начальник военной контр-

[3] По словам Корсака, Ермоленко свое «украинство» в плену проявлял лишь тем, что ставил в лагере театральные малороссийские сцены.

[4] Надо ли подчеркивать, что это показание я излагаю по выдержкам, приведенным у большевистских исследователей.

[5] Например, то Ермоленко показывает, что, кроме Иолтуховского и Ленина, имена других лиц, работающих в пользу Германии, ему не были названы (припомним вывод, который из этого делал Покровский); а то оказывается, что Ермоленко сообщил имена и адреса лиц, с которыми стокгольмский агент имел связи в России...

разведки в Петербурге Никитин, так как, кроме «голословных заявлений», он не дал ничего, все его показание осталось «неубедительным». «Больше того,— утверждает Никитин — у нас даже не было досье Ермоленко. До июльского восстания его фамилию я слышал только раз от Переверзева, а подробные показания, данные им в штабе 6-й армии, я узнал от самого Ермоленко только после восстания, когда 8 июля мне его прислала Ставка». «Почему нам не сообщили раньше его показания? Как использовала Ставка самого Ермоленко? Мне неизвестно». «Я видел,— рассказывает Никитин,— до смерти испуганного человека, который умолял его спрятать и отпустить. П. А. Александров (следователь) записал показания, а я его спрятал на несколько часов и отпустил. Пробыв в Петрограде не больше суток, он уехал в Сибирь». «Воспоминания» Никитина не всегда точны — он явно в данном случае впадает в противоречие с тем фактом, что в деле имеются помеченные 10 июля более подробные показания, нежели данные Ермоленко в штабе 6-й армии, где зауряд-прапорщик из бывших полицейских, может быть, действительно набавлял себе цену, преувеличивая роль, которую надлежало ему сыграть, и сведения, которыми он располагал в апреле месяце. Во всяком случае, до тех пор, пока целиком не будут опубликованы показания Ермоленко, приходится воздержаться от их окончательной оценки и с чрезмерной уверенностью и категоричностью отделять фантазии от действительности: как мы увидим, могут оказаться только кажущимися таковыми некоторые противоречия в показаниях Ермоленко, когда, например, он помещает, по словам Покровского, одно и то же лицо одновременно и в Берлине и в Киеве.

Для того чтобы вставить показания Ермоленко в правильные рамки, как будто бы надо действительно обратиться к «Союзу освобождения Украины». Выдержка из чрезвычайно ценного документа в свое время была приведена Милюковым в первом выпуске его «Истории революции» — это показания, данные военным властям в августе 1917 года украинским эмигрантом Вл. Степанковским, близко стоявшим к деятельности Союза и возвратившимся в Россию[6]. Степанковский рассказал, как австрийское правительство постепенно к Союзу охладело и как последний перенес свою деятельность в Берлин и попал на полное иждивение Германии. Германия, по примеру Австрии, стала выделять пленных украинцев в особые лагеря и пустила туда деятелей Союза для пропаганды отделения Украины от России в самостоятельное государство, входящее в систему центральных держав. Эту позицию поддерживала в Германии группа, представленная генеральным штабом. Пленные были сосредоточены в лагере «Раштадт», где в 1916 году сформирован был «1-й сечевой Тараса Шевченко полк», одетый в национальные жупаны и к началу 1917 года насчитывающий 1500 человек из наиболее распропагандированных[7]. Отсюда иногда и делались диверсии в Россию, те самые, о которых рассказывал Деникин, когда под видом инвалидов стали выпускаться здоровые украинские солдаты или перебрасываться на фронт под видом беглецов.

Достаточно ясно, что центральной кухней всех этих планов были Копенгаген и Стокгольм. Сюда, «поближе к России», перебрались и вожди СОУ Иолтуховский и Меленевский, связанные с Парвусом еще деятельностью на Балканах. К ним примыкал и Ганецкий. «Нужно думать,— заключил Степанковский,— что все они работают вместе». Все дороги ведут в Рим. Тут уже недалеко и до мостика к Ленину, имя которого неожиданно назвал предназначаемый, быть может, только на роль скромного агента Иолтуховского зауряд-прапорщик Ермоленко. Он мог случайно услышать это имя и от сопровождавшего его обер-лейтенанта. «Глупости» способны были делать и хорошо внешне дисциплинированные немецкие обер-лейтенанты.

Но вот что особо интересно. Иолтуховский и Меленевский оба обратились после революции к Временному правительству с ходатайством разрешить вернуться на Украину, так как с момента революции и падения царизма СОУ решил прекратить самостоятельную деятельность за границей, признавая, что правомочна говорить теперь от имени украинского народа единственно Центральная Рада. Революционная Россия не будет держать «далее в кайданах неволи Украину», и поэтому, по словам Иолтуховского, Союз занял нейтральную позицию в борьбе центральных держав с Россией. Все же эта нейтральная позиция, если верить показаниям Степанковского, была весьма своеобразна. Получил ли Иолтуховский право вернуться в Россию — я не знаю: по его словам, он приехал на Украину в конце 1918 года. Но вот что передавал Степанковский: от самого Иолтуховского, а позже, в июле, от чиновника министерства иностранных дел фон-Бергена он слышал, что Иолтуховский создавал в Полтаве тайную организацию, которая должна была соперничать с Центральной Радой. Организация эта действовала или должна была действовать с ведома германского штаба. Примыкавшие к ней украинцы, по признанию Винниченко, склонны были «оголить фронт». Разве так уже не прав был Ермоленко, давший двойной адрес Иолтуховского?

---

[6] Степанковский, секретарь швейцарского украинского бюро, возглавляемого гр. Тышкевичем, был арестован контрразведкой на границе. Он находился в заключении в петербургских «Крестах» одновременно с Раскольниковым и другими кронштадтскими большевиками. По воспоминаниям Раскольникова, в камере Степанковский «восторженно отзывался» о Скоропись-Иолтуховском. Показания носят другой характер. Они частично были опубликованы еще в 1917 году — на них ссылается бывший начальник петербургского генерального штаба Ю. Д. Романовский в своей брошюре «Украинский сепаратизм и Германия» (Токио, 1920).

[7] 3000 в лагере значились «курсистами», сочувствующими пропаганде; 500 были «противниками» и подвергались суровому режиму; остальные числились в «преклонниках», сохранявших нейтралитет.

Как ни отнестись к показаниям Ермоленко, едва ли их можно признать «решающими» для определения отношения большевиков к германскому военному командованию, как это делает в своих воспоминаниях Керенский: Ермоленко-де «были указаны пути и средства сношения, банки (?), через которые будут получаться денежные средства, а также некоторые другие виднейшие агенты, среди которых крупные украинцы-самостийники и... Ленин». Своей излишней категоричностью, значительно расширявшей сведения, полученные через Ермоленко, Керенский дал лишь повод для издевательств со стороны достаточно ловкого и острого полемиста Троцкого[8]. «Исследовать указанные Ермоленко пути, выследить агентов связи между Лениным и Людендорфом, захватить их с поличным, если это окажется возможным,— продолжает Керенский,— вот труднейшая задача, которая встала тогда перед Временным правительством». «Малейшая огласка, конечно, заставила бы германский штаб изменить систему сношений с Россией... Даже в самом правительстве необходимо было в наибольшей степени ограничить круг посвященных в эту государственную тайну чрезвычайной важности. Мы решили с генералом Алексеевым, что работа по разоблачению по путям Ермоленко связей неприятеля с украинцами будет производиться в особо секретном порядке в Ставке[9]. Расследование же указаний на Ленина я взял на ответственность Временного правительства. Кроме князя Львова, в правительстве об этом знали, кроме меня, только двое: министр иностранных дел Терещенко и министр путей сообщения Некрасов («Триумвират»). И в этом узком кругу исполнение задачи было поручено Терещенко, а каждый из нас остальных старался по возможности не интересоваться подробностями начатой работы... А работа была крайне кропотливая, трудная, сложная и долгая».

Вот почему материалы, полученные из Ставки, даже не были сообщены в петербургскую военную контрразведку, которая концентрировала у себя расследование связи большевиков и немцев; вот почему доклад о Ермоленко в течение полутора месяцев «оставался под спудом». Но ни Керенский, ни Терещенко, который вел непосредственно расследование, ничего не сообщили впоследствии о своей работе, увенчавшейся исключительным успехом: итог «получился для Ленина убийственный» — «весь аппарат сношений Ленина с Германией был установлен». И далее несколько неожиданно Керенский рассказывает в сущности только то, что было известно в июльские дни по данным, полученным контрразведкой.

«Русская Дрейфусиада»

Так назвали большевики дни, последовавшие за июльским уличным выступлением, организованным партией Ленина против Временного правительства[10]. Ленину и иже с ним было предъявлено официальное обвинение в измене. Так как следственное июльское дело вне нашей досягаемости, в основу изложения приходится положить воспоминания того, кто руководил тем центром, около которого сосредоточились собирание и предварительная разработка обвинительного материала. Мы начнем с известных уже нам воспоминаний начальника контрразведки петербургского военного округа. Кое-где придется восполнить пробелы памяти полковника Никитина, пользуясь случайными отрывками из следственного дела, использованными советской историографией, и газетными сообщениями того времени. И следует еще раз с самого начала повторить сделанную уже оговорку. В авторском предисловии к книге «Роковые годы» говорится: «Взвешивая каждое слово, я стремился изложить только факты, которые в своих существенных чертах все могут быть доказаны историком». На примере с документами, касавшимися эпизода с Черновым, можно было уже увидеть, что в действительности не всегда это так. Некоторые и другие «факты», сообщаемые Никитиным, опровергаются документами, то есть перестают быть фактами. В процессе работы над воспоминаниями у бывшего начальника петербургской контрразведки в распоряжении, очевидно, почти не было документов — единственным исключением являются воспроизводимые им копии 29 телеграмм Ганецкого и к Ганецкому, которыми обменивались в первые месяцы революции Стокгольм и Петербург (копии с этих телеграмм вручены были контрразведке представителем аналогичного учреждения иностранного государства). Память мемуаристов иногда непроизвольно даже способна совершать курбеты, далеко отклоняющие рассказ от того, что было в действительности, или предположения и догадки выдавать за установленные факты.

---

[8] Большой цены им нет, так как «ловкость» в данном случае оказалась чрезмерной. Вот, например, образец «дословных» цитат Троцкого. Он повторяет слова Керенского: «В апреле явился в Ставку к генералу Алексееву украинский офицер по имени Ярмоленко»... «Не мешает тут же отметить,— прибавляет полемист,— что Керенский не умеет быть точным даже тогда, где он даже не заинтересован в неточности. Фамилия того мелкого плута, которого он выводит на сцену, не Ярмоленко, а Ермоленко». В «Современных записках» в статье Керенского напечатано: «В апреле месяце в Ставку Верховного Главнокомандующего генерала Алексеева явился «бежавший из плена» офицер украинский Ермоленко». Поистине удивителен такой дикий прием политического наскока.

[9] Деникин излагает дело несколько по-иному: «Все представления верховного командования, рисующие невыносимое положение армии перед лицом такого грандиозного предательства, не только оставались безрезультатными, но не вызывали ни разу ответа». Таким молчанием Деникин и объясняет решение обратиться к экспертизе Бурцева и предоставление ему для использования полученного материала.

[10] Эту терминологию впервые употребил Ленин, за ним повторил «меньшевик» Суханов в своей работе.

Не всегда можно сделать проверку, и именно то, что автор воспоминаний строго не «взвешивает каждое слово», должно ослаблять впечатление от некоторых его заключений тогда, когда дело касается фактов, проверить которые мы не в состоянии. Приходится принимать их только на веру. Мне кажется, что бывший министр юстиции Временного правительства Переверзев, принявший столь активное участие в июльских делах, слишком поспешил с безоговорочным признанием «совершенной правдивости без правоты» изложения, данного в книге «Роковые годы» полковника Никитина[11]. «Ничего,— писал Переверзев (письмо в «Последние новости» 31 октября 1930 года),— к этой стороне его мемуаров я прибавить не могу, равно как не могу внести в нее каких-либо исправлений».

Никитин на страницах своих воспоминаний рассказывал, с каким невероятным трудом пришлось ему восстановить разрушенную переворотом военную контрразведку — вплоть до того, что первые деньги на организацию столь необходимого в период войны государственного дела ему пришлось взять взаймы у частного лица. Для деятельности немецких агентов всех рангов и мастей в таких условиях открывался широкий простор. Может быть, русская военная контрразведка была бы совершенно беспомощна, если бы не находила поддержки со стороны иностранных делегаций союзных держав.

«Досье» контрразведки революционного периода открывается в Петербурге расследованием деятельности журналиста Колышко, прибывшего из Стокгольма в начале апреля. Колышко довольно явно принадлежал к кругу тех «пацифистов», которые работали на сепаратный мир России с Германией — он еще до революции приезжал в Петербург для информации премьер-министра Штюрмера. В мою задачу отнюдь не входит рассмотрение всех начинаний, так или иначе связанных с немецким штабом, поэтому частное досье Колышко я приоткрою только на этой странице, где Никитин пытается установить некоторую связь между деятельностью Колышко и деятельностью Ленина. При обысках, произведенных чинами контрразведки, было обнаружено собственноручное письмо Колышко, адресованное в Стокгольм близкому ему лицу, некоей Брейденбод, по сведениям английской разведки, находящейся в непосредственной связи с немецким штабом. Письмо на французском языке было направлено с нарочным,— по утверждению самого «журналиста К.», письмо его было извлечено из дипломатической вализы («Последние новости, 1932, 25 октября). «Мы много работали, чтобы прогнать Милюкова и Гучкова»,— писал Колышко, по словам Никитина, «дословно»: «теперь почва подготовлена: «a bon entendeur salut» (автор переводит так: имеющие уши да слышат). Далее шло указание на необходимость передать партии центра Рейхстага, «чтобы она перестала бряцать оружием», что «ее непримиримые требования аннексий и контрибуций губят Германию». Тут же указывалось, что «Ленин не соглашается поддерживать эти требования». Наконец следовала просьба прислать полмиллиона рублей через Стокгольм и полмиллиона через Христианию (Колышко приобрел у Нотовича «Петроградский курьер» для создания газеты, которая проводила бы германскую линию). Во фразе, относящейся к Ленину, Никитин видит доказательство «каких-то переговоров» Колышко с Лениным. Конечно, можно дать и иное толкование словам Колышко (если допустить, что фраза воспроизведена точно) — вопрос мог идти о использовании агитации Ленина.

Контрразведка, между прочим, установила, что Колышко посещал некий Степин, игравший активную роль среди большевиков (Степин, бывший агент компании Зингер, имел значительные связи среди рабочих, которым продавал до революции швейные машины в кредит). По наблюдениям агентов наружного наблюдения, «начиная с апреля месяца 1917 года Степин нанимал людей для участия в большевистских демонстрациях». Сдружившись со Степиным, один из таких ловких тайных агентов, пообещавший Степину дать казачьи связи, проник в его бюро, где Степин показал ему «пачки» денег в мелких купюрах по 5—10—25 рублей. «Просматривая рапорты агентов,— утверждает начальник контрразведки,— можно было убедиться, что не проходило и двух дней, чтобы Степин не побывал в Штабе Ленина — в доме Кшесинской». 3 июля в 6 часов вечера Савицкий (упомянутый агент контрразведки) застал Степина за прямой раздачей денег солдатам. Последний самодовольно заявил, что денег у него сколько угодно, что он «первый человек у Ленина», что последний ему доверяет и «сам дает деньги». Так ли это было в действительности или нет, но во всяком случае можно сделать вывод, что к Ленину прилипали всякого рода немецкие агенты. Степин был арестован[12].

Другое направление контрразведки вело в Финляндию. Агенты разведки «нащупали» два места

---

[11] Воспоминания его в значительной своей части предварительно были напечатаны в «Последних новостях».

[12] Переверзев предупредил Никитина, как рассказывает последний, что правительству известно, что в Германии имеются клише для русских десятирублевых кредитных билетов. Они были изготовлены еще до войны, но в свое время Министерство финансов обратило внимание, что на отпечатанных в Германии кредитных билетах две последние цифры серии оказались слегка подчеркнутыми. Следовало ожидать, что такие десятирублевки будут двинуты в Россию. У некоторых солдат, и особенно у матросов, арестованных после июльского восстания,— утверждает Никитин,— находились такие десятирублевки немецкого происхождения. Протоколы комиссии прокурорского надзора, через который проходили арестованные, по словам Никитина, «зарегистрировали эти найденные немецкие деньги». Во всяком случае, никаких упоминаний или намеков на эти деньги нет пока в многочисленных протоколах допросов, опубликованных в «Красном архиве». Я слышал и другую версию: Временное правительство в силу недостатка денежных знаков само пустило в оборот десятирублевки с подчеркнутыми цифрами. Однако Переверзев обращает внимание на то, что отобранные десятирублевки отличались однообразием порядковых номеров. Никитин находит подтверждение своих слов у Троцкого, который в ответ на обвинения, выдвинутые против большевиков, говорил, что арестованных просто грабили под предлогом, что найденные деньги были отпечатаны в Германии. Троцкий («Моя жизнь») под «немецкими» деньгами, конечно, подразумевал другое — деньги, полученные от «немецких» агентов.

в районе Торнео, через которые отдельные люди нелегально переходили границу и связывались в Выборге с приезжими из Петербурга — среди последних была Коллонтай. Никитин сообщает, что в первых числах июня через Переверзева, со слов одного из членов ЦК партии большевиков, стало известно, что Ленин сносится с Парвусом письмами, отправляемыми с особыми нарочными[13]. И вот в Торнео при попытке перехода границы нелегальным путем было обнаружено письмо, адресованное (?) Парвусу. Потом доставлено было еще два письма: «все они, написанные одним и тем же почерком, очень короткие, не больше одного листа обыкновенной почтовой бумаги в 4 стр., а последние так даже в 2 стр.». Содержание писем было весьма лаконично, без всякого вхождения в какие-либо детали. В них просто приводились общие фразы, вроде: «работа подвигается очень успешно», «мы надеемся скоро достигнуть цели, но необходимы материалы»; «будьте осторожны в письмах и телеграммах», «материал, посланный в Выборг, получили, необходимо еще», «присылайте побольше материалов», «будьте архиосторожны в сношениях» и так далее. «Присяжные графологи» установили, что неразборчивая подпись принадлежит Ленину. «Письма эти,— добавляет автор,— читали все мои помощники и Переверзев»[14]. «Настойчивые просьбы Ленина, обращенные именно к Парвусу, о присылке «побольше материалов», были очень сомнительны», замечает Никитин: «примем во внимание, что тогда в России существовала полная свобода печати, очевидно, не могло быть и речи о присылке секретным путем каких бы то ни было печатных материалов. Торговлей Ленин не занимался; таким образом, гипотеза о товарах также отпадала. Оружия у большевиков в петроградских полках было сколько угодно. Что же подразумевал Ленин под словом «материалы», обращаясь секретным путем к официальному германскому агенту?»

Оставим вопрос о толковании текста в стороне. Самый факт обращения Ленина к Парвусу после всего того, что мы знаем, был бы убийственным доказательством виновности Ленина. Как мог Ленин — этот «великий революционер» с чертами «педантичного нотариуса», по выражению Троцкого, соединявший «смелые замыслы» с тщательной предусмотрительностью в выполнении, так старательно обставивший в Швейцарии свое политическое алиби и в силу этого уклонявшийся от каких-либо непосредственных сношений с Парвусом, вдруг сделать без особой к тому надобности такой неосторожный и ложный шаг? Нет, этого шага Ленин не делал. В № 21 «Пролетарской революции» (1923) большевики опубликовали 3 письма Ленина, найденные в копиях, заверенных представителем контрразведки подполковником Мясоедовым, в архиве Министерства юстиции. Не приходится сомневаться, что это именно те письма, которые были отобраны при обыске в Торнео или в других прилегающих к границе местах. В одном из этих писем есть фраза: «Будьте архиаккуратны и осторожны в сношениях». Но письма эти адресованы не Парвусу. Два письма направлены Ганецкому (одно помечено 21 апреля, другое 12 июня) и третье Карпинскому в русскую библиотеку в Женеве (12 апреля). В сущности, письма информационного характера. Ленин жалуется Карпинскому, что трудность сношения с заграницей «невероятно велика»: «Нас пропустили, встретили здесь бешеной травлей, но ни книг, ни рукописей, ни писем до сих пор не получили». «Очевидно, военная цензура работает чудесно — даже чересчур чудесно, но Вы знаете, конечно, что у нас ни тени нигде о войне не было и быть не могло». Ленин просит Карпинского прислать конец его рукописи по аграрному вопросу. В первом письме Ганецкому Ленин сообщает, что письмо № 1 (от 22—23 апреля нового стиля) получено, как и две тысячи от Козловского, но «пакеты» до сих пор не получены, жалуется Ленин на затруднительные сношения — «с курьерами дело наладить нелегко» — и сообщает, что сейчас «едет специальный человек для организации всего дела. Надеемся, ему удастся все наладить». Второе письмо, имеющее в виду Ганецкого и Радека, наряду с информацией о «шовинистическом угаре» в Петербурге и выражением надежды, что удастся выправить линию «Правды», «колеблющейся к каутскианству», снова сообщает: «до сих пор ничего, ровно ничего, ни писем, ни пакетов, ни денег от вас не получил, только две телеграммы от Ганецкого».

Все это очень далеко от установления непосредственной связи Ленина с Парвусом. Надо сказать, что Переверзев не в интервью, напечатанном в «Возрождении», а в «письме в редакцию» «Последних новостей» говорит уже не о Парвусе, а о Ганецком: «Ленин был уличен в письменных сношениях, весьма конспиративных и недвусмысленных, с зарегистрированным германским шпионом Ганецким-Фюрстенбергом». Доля «подозрений» от этих писем остается — особенно от второго письма к Ганецкому, но класть их в качестве краеугольного камня совсем не приходится.

Гораздо важнее в этих письмах упоминание о инженере Штейнберге — не то эмигранте, не то легальном посреднике типа присяжного поверенного Козловского. В письме 21 апреля говорится: «на счет Штейнберга приняли меры», а в письме 12 июня сообщается: «Штейнберг приехал и обещает раздобыть присланные пакеты. Посмотрим, удастся ли ему это». Письмо Ленина подтверждает таким образом подлинность телеграммы Ганецкого, найденной контрразведкой при очищении особняка Кшесинской, где помещался штаб большевиков в июльские дни: «Штейнберг будет хлопотать субсидии для нашего общества. Обязательно прошу контролировать его деятельность, ибо совершенно отсутствует

[13] Сообщение это столь важно, что оно требует особой точности. В интервью, данном сотруднику «Возрождения» Любимову, Переверзев как бы подтверждает сообщение: «При помощи нашего тайного агента, состоявшего в то время в комитете большевиков (его имя я и теперь не считаю возможным огласить), удалось установить, что Ленин сносится с Парвусом на́рочным». На мой запрос Переверзев, однако, этого не подтвердил.

[14] Надо иметь в виду, что содержание писем Никитин передает по памяти. Переверзев в своем «интервью» значительно сузил рамки и говорил лишь про одно письмо, в котором находились выражения: «присылайте материалы» и «будьте архиосторожны в сношениях».

общественный такт». К этой телеграмме относятся, очевидно, слова в ленинском письме: «насчет Штейнберга примем меры». «Штейнберг,— писал Ленин позже в своем «ответе» 26 июля,— член эмигрантского комитета в Стокгольме. Я первый раз видел его в Стокгольме[15]. Штейнберг около 20 апреля или позже приезжал в Питер, помнится, хлопотать о субсидии эмигрантскому обществу. Проверить это прокурору совсем легко, если бы было желание проверить». Здесь какая-то ложь Ленина выступает очевидно. Странный ходатай о правительственной субсидии эмигрантскому обществу приезжал не только в апреле, но и в июне; он добывал «пакеты» для Ленина, как это устанавливает собственноручное письмо последнего. Какие «пакеты» и откуда? Скорее всего, из числа тех, которые Ганецкий пересылал, пользуясь услугами «друзей» в посольстве, дипломатической почтой из Стокгольма. Не напрашивается ли здесь некоторое сопоставление? В газетах того времени проскользнуло сообщение, что в Петербурге 7 июля арестован был замешанный в деле Коллонтай владелец экспортной конторы Шперберг, содействовавший передаче писем большевиков в Швецию. Не Штейнберга ли надо подразумевать под этим Шпербергом?[16]

И еще в процессе расследования появилась одна фигура, также не указанная в воспоминаниях Никитина и не упоминавшаяся в газетах того времени. О ней мы узнаем из текста большевистских историков по данным, заимствованным из архивных документов июльского дела. Арестован был какой-то «купец» Бурштейн, показавший, что в Стокгольме существует германская шпионская организация, возглавляемая Парвусом, с которым держат связь Ганецкий и Козловский. Большевики так скупо касаются «переверзевских фальсификаций», то есть документов июльских дней, что на первый взгляд непонятно было, зачем они вытащили на свет Божий показания, о которых никто ничего не знал. Своей публикацией они хотели дискредитировать следствие. В деле оказались официальные справки, характеризующие Бурштейна лицом, «не заслуживающим никакого доверия»: Бурштейн «представляет собой тип темного дельца, не брезгующего никакими занятиями». Вероятно, таким и был «тертый калач» из авантюристов социалистической среды, и он тем самым по своему моральному облику весьма подходил к «спекуляции» и «контрабанде» Ганецкого. «Бурштейн,— должен, однако, признать Покровский,— по-видимому, действительно видел в Копенгагене Парвуса, а у него некоторых русских социал-демократов». Это уже кое-что значит. Ленин не слишком считался с моральными качествами своих агентов. Партия ведь «не пансион для благородных девиц». К оценке партийных работников нельзя подходить с узеньким мерилом «мещанской морали». Иной «мерзавец», по мнению Ленина, полезен именно тем, что он «мерзавец». Очень показательно, что в протоколах петроградского Военного Революционного Комитета за октябрьские дни можно найти упоминание о некоем Бурштейне в качестве действующего персонажа. Едва ли приходится сомневаться, что речь идет об одном и том же лице. Недостаточно осведомленный в свое время Покровский (протоколы были опубликованы лишь недавно) не учел, очевидно, возможности подобного сопоставления в будущем.

●

Расследование, по словам Никитина, приняло «серьезный характер» лишь после того, как капитан Пьер Лоран, представитель французской контрразведки, вручил 21 июня Никитину копии 14 телеграмм между Стокгольмом и Петербургом, которыми обменивались Козловский, Фюрстенберг, Ленин, Коллонтай и Суменсон (позже Лоран передал еще 15 телеграмм.) Показательны условия, при которых состоялась передача этих телеграмм: свел представителей двух контрразведок (русской и иностранной) Терещенко: «теперь вы знакомы,— сказал министр иностранных дел,— и можете обо всем сноситься друг с другом непосредственно без меня». Надо полагать, что тем самым военные контрразведывательные органы как бы вводились в русло тех изысканий, которыми, по словам Керенского, самостоятельно занималось Временное правительство. Очевидно, вело оно такую работу при посредстве иностранной агентуры. Только так можно толковать слова Керенского: «некоторые данные, еще раньше полученные М. И. Терещенко дипломатическим путем, ускорили расследование»[17].

Покров таинственности всей этой закулисной стороны немного приподнимают воспоминания бывшего президента Масарика. Он рассказывает, как один из американских журналистов от имени чешского национального объединения во время войны организовал самостоятельную антинемецкую разведку. «Связавшись еще в 1916 году с русской тайной полицией», он получил возможность узнавать о «многих немецких интригах в России». В конце года американский журналист, начавший работать на собственные средства, уже вел широкую работу за счет английской тайной полиции. В его распоряжении было до 80 агентов. В 1917 году по соглашению с французскими и английскими учреждениями глава разведки выехал в Россию в целях организации специального бюро для американского правительства. К сожалению, воспоминания Масарика очень скупо сообщают подробности о деятельности указанной организации, между тем она приобретает первостепенное для нас значение: «Нам удалось установить,—

---

[15] Припомним, что формально Ленин уклонялся от всех встреч, за исключением якобы встреч с левыми шведскими социалистами.

[16] Шперберга, по словам тогдашних газет, изобличали в связях с Колышко.

[17] Дипломатическая переписка, сохранившаяся в архивах Временного правительства, говорит о том, что ведомство Терещенко пыталось создать свою самостоятельную «контрразведку» в Стокгольме с целью «обнаружения путей и средств, коими пользуются немцы для пропагандирования в России идей об окончании войны» (Сообщение Терещенко Ону 6 июня).

отмечает Масарик,— что какая-то госпожа Симонс (очевидно, Суменсон) была на службе у немцев и содействовала передаче немецких фондов некоторым большевистским вождям. Эти фонды посылались через стокгольмское немецкое посольство в Гапаранду, где и передавались упомянутой даме». Сведения эти были сообщены Керенскому. И тут Масарик делает интереснейшее добавление: бюро прекратило «дальнейшее расследование, когда оказалось, что в это дело запутан один американский гражданин, занимавший очень высокое положение. В наших интересах было не компрометировать американцев»...

Тогдашний генерал-квартирмейстер петербургского военного округа, продолжавший ведать делом контрразведки, судя по его воспоминаниям, по-видимому, не имел ни малейшего представления о параллельной, самостоятельной и независимой деятельности славяно-американского бюро, остановившего свою разведку в определенном направлении, как только это стало невыгодно, по мнению руководителей дела, для чешских национальных интересов. Едва ли такое положение может быть признано нормальным с русской точки зрения. Таинственность, которой окружил свое расследование правительственный «триумвират», таким образом помешала довести до конца неожиданно прерванную работу американо-чешского бюро. И тем не менее копии, сообщенные капитаном Лораном русской контрразведке, сразу навели ее на «некоторые размышления». Наряду с простыми как будто бы телеграммами, сообщавшими новый адрес (Фюрстенберг — Ульяновой) или жалобы Коллонтай на обыск в Торнео и так далее, шли телеграммы «коммерческого» характера. Не стоит воспроизводить весь их текст, ибо сам по себе он ничего не дает — на мой взгляд, вся суть не в содержании большинства телеграмм, а в том толковании, которое давали впоследствии обвиняемые. Некоторые из телеграмм я приведу в связи с другим контекстом. Вот наиболее характерные деловые телеграммы (все они приведены Никитиным без дат): а) Суменсон телеграфирует Фюрстенбергу: «Номер 86 получила вашу 23. Ссылаюсь на мои телеграммы 84—85. Сегодня опять внесла 20 000 вместо семьдесят». Она же: «Финансы весьма затруднительны, абсолютно нельзя дать крайнем случае 500 как последний раз карандаши громадные убытки оригинал безнадежно пуст. Нюэ Банкен телеграфирует новых 100 тысяч»; б) Фюрстенбергу (очевидно, Суменсон): «Номер 90 внесла Русско-Азиатский сто тысяч»; в) ему же: «Нестле не присылает муки. Хлопочите»; г) Суменсон из Стокгольма: «Телеграфируйте сколько имеете денег Нестле»; д) ей же: «Невозможно приехать вторично уезжаю Сигизмунд. Телеграфируйте туда остатки банков и по возможности уплатите по счету Нестле».

Тексты телеграмм, конечно, можно было «без конца комментировать». Автор воспоминаний сообщает такую деталь. Капитан Лоран приглашен министром иностранных дел к председателю правительства князю Львову, на квартире которого собралось несколько министров. По мнению Лорана, телеграммы служили достаточным поводом для ареста. «Терещенко склонялся к мнению Лорана. Против выступил Некрасов. Он заявил, что иносказательный характер телеграмм лишает их всякого значения». «Князь Львов слушал, не высказываясь». «Остальные министры колебались». Совещание ни к какому решению не пришло. Но контрразведка, считая, что у нее уже «много материала для обвинения большевиков в государственной измене», решила действовать и своими непосредственными действиями рассеять колебания правительства. 1 июля, говорит Никитин, «мы составили список 28 большевиков-главарей, начиная с Ленина, и, пользуясь предоставленным мне правом, я тут же подписал именем Главнокомандующего 28 ордеров на арест». Вооруженное выступление большевиков нарушило нормальный ход событий. И только по ликвидации мятежа среди других были арестованы и упоминавшиеся в телеграммах Козловский и Суменсон.

Кто такая Суменсон? От нее открещивались все большевики — знать не знаем. «Припутывают имя какой-то Суменсон», говорили Ленин, Зиновьев и Каменев в своем письме в «Новую жизнь». Троцкий, идя по стопам Суханова, пытался в своей уже литературной работе, выпущенной в 1930 году («Моя жизнь»), в отношении Суменсон применить метод полного отрицания, как отрицалась одно время реальность прапорщика Ермоленко. Так черным по белому в книге Троцкого говорится, что Керенский вводит в свой «уголовный роман», помимо «двух довольно известных польских революционеров Ганецкого и Козловского», и некую госпожу Суменсон, о которой «никто никогда не мог ничего сообщить и самое существование которой (?!) ничем не доказано». Суменсон, арестованная 7 июля и избитая солдатами при аресте, подвергалась многократным допросам. Еще до ареста наблюдения агентов контрразведки установили, что Суменсон располагала значительным счетом в Сибирском банке. Финансовая экспертиза в дальнейшем выяснила, что этот счет составлял около 1 миллиона, с которого за последние месяцы было снято около 800 тысяч. Деньги эти переводились Фюрстенбергом из Стокгольма через Ніа-Банк. «При подробном расследовании,— добавляет Никитин,— было выяснено, что Ганецкий в Ніа-Банк получал деньги через Дисконто-Гезельшафт-Банк». Как был установлен этот факт, Никитин не говорит. По его словам, Суменсон будто бы «во всем и сразу чистосердечно призналась» и сообщила, что «никакого аптекарского склада у нее не было и вообще никакой торговлей не занималась». Характеризует ее Никитин как «демимонденку[18], кстати сказать, совсем не первого разряда», которую легко обошел «способный и испытанный молодой секретный сотрудник разведки, поселившийся на даче у Суменсон в Павловске». А известный Белецкий, бывший товарищ министра внутренних дел в дореволюционное время, заведовавший департаментом полиции и находившийся в дни после большевистского переворота в заключении в Петропавловской крепости, сообщил посетившему его американскому журналисту Ротштейну, что Суменсон искони была немецким агентом, через которого немцы присылали в Россию еще до революции деньги на поддержку

[18] «Дама полусвета», женщина сомнительного поведения.— Ред.

пораженческих элементов. Этот рассказ позже, в «Крестах», подтвердил Белецкий и самому Бурцеву[19]. Следует отметить, что Суменсон временами «проживала в Швеции».

О Козловском Никитин говорит немного. Его агентами «было выяснено, что Козловский по утрам обходил разные банки и в иных получал деньги, а в других открывал новые текущие счета. По мнению наших финансовых экспертов, он просто заметал следы». В газетах после ареста Козловского появились сообщения, что на его счету оказалось 2 миллиона рублей. Как можем мы без оговорок установить этот факт, если не имеем возможности сослаться на определенную страницу июльского дела? Неизбежно приходится идти путем сопоставления. Обращает на себя внимание то, что Козловский, из тюрьмы протестовавший в газетах против ареста, ни слова не упомянул о деньгах — он утверждал лишь, что в его переписке нет никаких указаний на близкое знакомство с Ганецким, что переписка его не носила преступного характера, хранилась на квартире присяжного поверенного Соколова на видном месте и была известна Чхеидзе («Русские ведомости», № 172). Козловский как бы сознательно умалчивал о своей коммерческой деятельности. Что представляла собой политическая переписка, якобы известная председателю Совета, нам неизвестно. Между тем, по утверждению Керенского, Козловский на следствии «не отрицал получения огромных сумм из-за границы. В свое оправдание этот когда-то порядочный человек[20], член польской социалистической партии, нагло заявил, что он вместе с г-жой Суменсон и Ганецким занимался во время войны контрабандным провозом в Россию, я не помню сейчас каких, предметов дамского туалета» (медикаментов — говорят Никитин и большевистские повествователи на основании следственных документов).

«Прикрываться коммерческой перепиской,— скажет начальник контрразведки,— обычный прием шпионов». Но «коммерческая переписка становится вдвойне подозрительной, если она прибегает к иносказательным формам и условным обозначениям (таинственный «Нестле»). Что это за торговля принадлежностями «дамского туалета» или медикаментами, которые телеграфируют: «Семья Мэри требует несколько тысяч. Что делать, газет не получаем». Не чрезмерно ли велики обороты заграничной контрабандной торговли демимонденки «не первого разряда»: «номер 86 получила вашу 123». «Ссылаясь на мои телеграммы 84—85», «номер 90 внесла в Русско-Азиатский сто тысяч...» Почему товары, ввозимые в Россию Суменсон и Козловским, оплачиваются чеками Ганецкого из Стокгольма? — естественно было бы предположить противоположный путь для прохождения чеков... Нет, это только коммерческая переписка, к большевикам никакого отношения не имевшая,— утверждал в «ответе» Ленин. Но он формально был не прав, ибо умолчал, что среди «двадцати девяти» телеграмм, имевшихся в распоряжении контрразведки[21], была и телеграмма Ленина и Зиновьева Ганецкому чисто политического свойства: «Зовите как можно больше левых на предстоящую конференцию. Мы посылаем особых делегатов... Телеграмма получена. Спасибо». Тут и телеграмма технически-литературного содержания: «Пусть Володя телеграфирует посылать каком размере телеграммы для «Правды» Коллонтай». Почему Коллонтай запрашивает об этом «польского социалиста», присяжного поверенного Козловского, никакого отношения к журналистике и к литературной части «Правды» не имевшего? Каждую

---

[19] Так или это было в действительности, проверить невозможно. Надо сказать, что архив Департамента полиции, по-видимому, совершенно не был использован при расследовании дела о большевиках в 1917 году. При Министерстве юстиции работала особая комиссия, отбиравшая соответствующие дела для Чрезвычайной Следственной Комиссии под председательством Муравьева. Она выяснила состав секретной политической агентуры, но все это для того только, чтобы определить состав преступлений старой власти. Когда Бурцев при допросе 1 апреля попытался коснуться вопроса о немецком шпионаже, председатель с откровенностью сказал, что «шпион интересен комиссии лишь тогда, когда он высоко гнездится». Поэтому Муравьев так усиленно допрашивал генерала Иванова о «корнях шпионажа германского». Большевики, естественно, не принадлежали к этим привилегированным сферам. (Намек можно найти лишь в беглых замечаниях Белецкого о раскрытии шпионской организации в Швеции, связанной с именем фон Люциуса.) Равным образом и заграничная Комиссия Сватникова, как видно из его доклада, дошедшего до правительства в октябре, очень много говорила о подозрительных действиях «правых» в смысле «германского шпионажа» и решительно ничего о большевиках (доклад этот напечатан в 20-й книге «Красного архива»). Пожалуй, столь же показательна судьба случайно всплывшего летом 1917 года одного документа из архива разгромленного Департамента полиции, касающегося австрийской пропаганды на Украине. «Объемистое дело» Департамента было доставлено в издательство «Сила земли», которое финансировалось Союзом частных банков. Представителем банков состоял бывший военный министр Гучков. Он, по словам С. Сумского («Архив гражданской войны», вып. 2), отказал в ассигновке за «ненужностью этого издания», между тем именно Гучков, как было указано, придавал роли немецкой агентуры в революции преувеличенные размеры. Документы, очевидно, не были сообщены и тем, кто официально расследовал украинскую линию в деле прапорщика Ермоленко.

[20] Конечно, под влиянием разных причин люди часто морально опускаются. Но должен сказать, более отвратительную фигуру, чем Козловский, мне редко приходилось встречать в своей жизни. Я столкнулся с Козловским уже в ЧК, когда он допрашивал меня в 1918 году в качестве представителя комиссариата юстиции, контролирующего деятельность ЧК. За время пятилетнего своего пребывания в Советской России мне пришлось иметь дело со многими видными чекистами — последовательно в разные годы меня допрашивали Скрыпник, Петерс, Дзержинский, Кедров, Фельдман, Менжинский, Агранов, Ягода и главный прокурор Крыленко. Более гадливое чувство, чем то, которое я испытывал от «беседы» с хихикавшим петербургским адвокатом, пытавшимся обращаться ко мне со словами: «Товарищ Мельгунов»,— трудно себе представить.

[21] Общее число телеграмм, изъятых военной цензурой после восстания, по словам Никитина, было «гораздо больше».

телеграмму действительно можно было бы комментировать «без конца». Очевидно, эти возможные комментарии не нравятся большевистским исследователям «легенды» о немецких деньгах. Чем иначе объяснить то странное явление, что, подробно разбирая показания Ермоленко, они стараются умолчать о том, что являлось главным пунктом обвинения? У Покровского нет ни одного слова о «коммерческой» переписке, Троцкий ограничился одной фразой, а участники семинара Института красных профессоров коснулись лишь дальнейшей судьбы «чудовищного дела, дела Бейлиса № 2» после ареста «т. Козловского и гр-ки Суменсон»: «Взята была вся корреспонденция Козловского и Суменсон, были изъяты счета из банков, из почтово-телеграфных контор, были затребованы копии телеграммы, фактуры из экспортных контор и так далее. Все эти документы, так же, как и торговые книги Суменсон, показали лишь то, что она, как и сотни других лиц, вела успешную торговлю недостающими в России товарами». Изучившим 21 том следственного дела и книги в руки. Прокуратура, очевидно, выполнила советы, которые давал Ленин 20 июля: «Вскрыть весь круг коммерческих дел Ганецкого и Суменсон, это не оставило бы место темным намекам, коими прокурор оперирует». Выводы юристов и «красных профессоров» получились разные. Первые нашли «улики» для обвинения в «измене», вторые, изучившие даже «торговые книги» гражданки Суменсон, которых как будто бы и не было, установили отсутствие улик и компрометирующих данных.

«Контрразведка,— замечает Никитин,— никогда не мечтала определить, какую сумму партия большевиков получила от немцев... Пути перевода должны были быть разные. Наша цель была доказать документально хотя бы одно направление». Автор только намекает, что другим руслом, по которому могли протекать деньги из Германии, являлись консульства нейтральных держав — через них передавались деньги германским правительством на нужды военнопленных: контроль над расходованием этих сумм был недоступен для русской власти. Такое же убеждение высказывает и Переверзев. Была еще сложная, подлинно двойная бухгалтерия тех русских банков, которые в своей деятельности были слишком тесно и неразрывно связаны с немецким капиталом, на что указывал еще в августе 1916 года даже английский король в личном письме к русскому царю[22].

В июльские дни, когда большевиками была произведена неудачная генеральная репетиция будущего октябрьского переворота, в неофициальном порядке были оглашены некоторые сведения, уличающие руководителей вооруженного выступления в немецких связях. В мою задачу не может входить описание условий, при которых министром юстиции, членом партии социал-революционеров Переверзевым было допущено преждевременное опубликование данных предварительного следствия. Это возможно сделать лишь по связи с рассказом о том, что было в Петербурге в июльские дни. Вынужденное, по мнению Переверзева, опубликование спасло растерявшееся перед событиями правительство, которое к тому же находилось в состоянии очередного «глубокого политического кризиса». Сообщение о связи большевиков с немцами совершенно изменило настроение некоторых колебавшихся частей гарнизона. По существу я думаю, что Переверзев был прав в оценке момента, как была права и та пятичленная комиссия (три члена контрразведки и два члена ведомства юстиции), которая образовалась в дни кризиса и по инициативе которой, очевидно, и было произведено опубликование данных контрразведки. В виду шума, возникшего около этого дела, члены упомянутой комиссии обратились позднее «к обществу» с разъяснением, где указывали, что они «совершенно сознательно» в «критический для родины и свободы» момент шли на оглашение имеющихся у них данных, могших уяснить народу «истинную подоплеку происходивших событий» — этого требовали, по их мнению, «интересы государства»; они высказывали готовность «всецело отвечать за свои действия перед общественным мнением».

Военного министра Керенского не было в Петербурге — он уехал на фронт. «В Полоцке,— вспоминает Керенский,— ко мне в вагон вошел Терещенко и подробно рассказал все, что случилось в Петербурге за последний день большевистского восстания, 5 июля. Во всем происшедшем одно обстоятельство, несмотря на большое впечатление, которое оно произвело на войска, было для нас обоих целой катастрофой». Как раз в эти дни «через Финляндию должен был проехать в Петербург главный германо-большевистский агент в Стокгольме Ганецкий. На русско-шведской границе с уличавшими Ленина документами — *это было точно нам известно* (курсив мой.— *С. М.*) — Ганецкий должен был быть арестован русскими властями»... «Мы, Временное правительство, потеряли навсегда возможность документально установить измену Ленина... Ибо ехавший уже в Петербург и приближавшийся (?) к финляндской границе, где его ждал внезапный арест, Ганецкий-Фюрстенберг повернул обратно в Стокгольм. С ним вместе уехали назад бывшие на нем и уличающие большевиков документы»... «Вся исключительной важности двухмесячная работа Временного правительства (главным образом Терещенко) по разоблачению большевистского предательства пошла прахом». Совершенно естественно, что большевики сейчас же постарались уличить Керенского в вопиющем противоречии: с одной стороны, измена Ленина — «исторически бесспорный и несомненный факт», с другой, двухмесячная работа Временного правительства «пошла прахом», и исчезла «навсегда возможность документально установить» измену Ленина. Керенскому, конечно, надлежало сообщить открыто, какую таинственную разведку производило правительство и из каких источников ему было «точно» известно о тех уличающих Ленина документах, которые должен был привезти с собой Ганецкий.

Контрразведка, поясняет Никитин, знала о приезде Ганецкого хотя бы из телеграмм Суменсон, но

[22] Французский посол Палеолог еще до революции считал банкира Мануса раздатчиком немецких субсидий, а придворный историограф генерал Дубенский называл его «душой всех друзей немцев».

«не увлекалась предположением найти на Ганецком бумаги, подписанные германским канцлером или пачку кредитных билетов с препроводительным письмом от Дисконто-Гезельшафт банка». Можно с большей еще определенностью сказать, что никаких «документов» Ганецкий, если бы действительно приехал в Петербург, с собой, конечно, не привез бы. Телеграммы Суменсон — Козловского — Ганецкого не оставляют никаких сомнений. «На днях еду Петроград день сообщу»,— телеграфирует (дат, к сожалению, нет) Козловскому Ганецкий, подписываясь в коммерческой депеше уменьшительной партийной кличкой («Куба»). «Строчите, могу ли сейчас приехать, Генрих ждет»,— сообщает, очевидно, тот же Ганецкий Суменсон. «Смогу ответить только в конце недели»,— отвечает последняя. «Увы, пока надежд мало»,— повторяет Суменсон. В чем дело? «Вашу получили,— поясняет Козловский.— Кампания продолжается, потребуйте немедленно образования формальной комиссии для расследования дела. Желательно привлечь Заславского официального суда». Суть в том, что против Ганецкого было коллективное выступление журналистов в Стокгольме[23], на которое в «Дне» остро реагировал журналист Заславский, впоследствии отдавший свое бойкое перо на службу кремлевским покровителям изобличенного мошенника. Можно ли допустить при таких условиях, что Ганецкий беспечно поедет в Петербург с документами, обличающими Ленина в измене? «Дипломатическая» работа министра иностранных дел, по-видимому, главным образом заключалась в том, чтобы убедить Ганецкого через Стокгольмское посольство, что приезд в Петербург никакими неприятностями ему не грозит. От такой уверенности до провоза компрометирующих документов слишком большая дистанция. Да и зачем, наконец, надо было Ганецкому везти компрометирующие документы и совершать столь чреватый по своим последствиям неосторожный шаг?

Заключение Керенского решительно приходится отвергнуть. Если предположить, что закулисная работа правительственного «триумвирата», о которой не считали нужным осведомить министра юстиции[24], была так или иначе связана со славянско-американским бюро, то мы знаем, что бюро это свое расследование прекратило совсем по другим причинам и без всякой связи с преждевременным разоблачением большевиков, давшим им возможность спрятать все концы в воду.

●

Я неизбежно должен ограничить рамки своего изложения и оставить в значительной степени в стороне выяснение деталей, объясняющих, почему расследование о связи большевиков с немцами, предпринятое Временным правительством, сошло в конце концов на нет. Это — любопытная страница для характеристики общественных настроений революционной эпохи и позиции Временного правительства, но она нам ничего не даст для разрешения тайны о «золотом немецком ключе».

Опубликование данных о «государственной измене» большевиков, находившихся в распоряжении судебных властей, было совершено от имени двух журналистов — все того же Алексинского, оказавшегося неожиданно в подходящий момент в штабе, и известного народовольца шлиссельбуржца Панкратова, заведовавшего просветительным отделом штаба округа. «Полагая, что надо принять на себя весь риск и страх опубликования, но не находя свои имена достаточно авторитетными,— говорит упомянутое обращение «к русскому обществу»,— составители этого протокола сообщили данные двум общественным деятелям... Эти общественные деятели немедленно согласились с нашим мнением и предложили дать свои имена. Нельзя было терять ни часа, так как мы понимали, что через несколько часов будет поздно, а документы из наших рук могут перейти в руки тех, кого они должны изобличить. Напечатать документы в столь короткий срок было чрезвычайно затруднительно... Тогда пришлось... изложить важнейшие данные в виде экспозе, причем за краткостью времени нельзя было заботиться о тщательной редакции». Составители «протокола» отмечают, что об «инициативе частных лиц» были поставлены в «известность некоторые члены Временного правительства», и министр юстиции после переговоров со своими товарищами по кабинету заявил, что «официального сообщения быть не может, но со стороны присутствующих членов Временного правительства не будет чиниться препятствий частной инициативе». В основу экспозе было положено донесение о показаниях Ермоленко, пополненных сведениями о том, что «доверенными лицами» в Стокгольме по поступившим данным являются Парвус и Ганецкий, а в Петербурге Козловский и Суменсон.

Экспозе, сообщенное газетам как бы в частном порядке и за подписью указанных «общественных деятелей», отнюдь не носило официального характера и, следовательно, не могло связывать правительство. Но связало его другое — настроение в «советских сферах»: начался, по характеристике Керенского, «острый припадок боязни реакции». «Началась почти паника»... С первого же момента в «руководящих социалистических кругах» опубликованные сведения произвели совсем другое впечатление, чем на войска в критическую ночь на 5 июля, утверждает тот же Керенский. Одно имя Алексинского в глазах

[23] «Протест против деятельности Ганецкого — Фюрстенберга,— отвечает на мой запрос находившийся тогда в Стокгольме в качестве корреспондента «Русского слова» С. Л. Поляков-Литовцев,— имел причиной не политику, а уголовщину». Ганецкий, выдавая немецкий товар за шведский, подделывал лицензии. Журналисты, находя, что «этот господин компрометирует корпорацию», вынесли протест.

[24] «В оправдание действий министра юстиции,— пишет Керенский,— можно сказать только одно: он не знал о готовящемся и для судьбы большевиков решающем аресте Ганецкого». Таким образом, руководитель ведомства не знал не только о расследовании, но и о решении «триумвирата» арестовать Ганецкого.

этих кругов имело уже отрицательное значение[25]; появление первоначальных сведений в газете, не имеющей никакого общественного авторитета и плохую репутацию,— в «Живом слове» (другие газеты по просьбе представителя ЦИКа Чхеидзе или по распоряжению министра-председателя князя Львова, как утверждает обращение «к русскому обществу», воздержались от печатания сообщения), еще более усилило отрицательное впечатление. Казалось, правительству надлежало бы немедленно выпустить какое-либо официальное сообщение, оно этого не сделало и, очевидно, сделать не могло, так как находилось в прострации от затянувшегося политического кризиса. Вместо того в газетах стали появляться интервью, в которых участники правительственного «триумвирата», производившие «самостоятельное расследование», Некрасов и Терещенко, полемизировали и в сущности дискредитировали значение акта разоблачения и позиции министра юстиции, инициативе которого приписывалось выступление против большевиков. Дело доходило до предложения со стороны Некрасова и Терещенко Переверзеву, вынужденному покинуть ряды правительства, привлечь их к третейскому суду (заявление, напечатанное в «Известиях» 11 июля). Формально перед общественным мнением оставалось только частное сообщение, неубедительное для всех тех, в глазах которых имя Алексинского в то время было уже своего рода «красной тряпкой». Алексинский как бы в частном порядке продолжал свои личные разоблачения, расширяя рамки обвинений и распространяя их на тех, кого в худшем случае можно было бы упрекнуть разве только в небрежном попустительстве. Эта неразборчивость вызвала резкий отпор Ф. Дана в «Известиях»: он называл орган Алексинского («Без лишних слов») «клеветническим листком», самого Алексинского «бесчестным клеветником» и сообщал, что привлекает автора разоблачений к суду за клевету — «пора положить конец этому потоку грязи, которым... стараются забрызгать всех без разбора». Как все это должно было ослаблять силу выдвинутого против большевиков обвинения! Сколь двойственное впечатление оставалось в демократических кругах от разоблачения большевистской «измены», показывает позиция хотя бы московской газеты «Власть народа». Этот орган объединенного социалистического мнения, поддержавший не за страх, а за совесть политику коалиционного правительства и проводивший яркую антибольшевистскую линию, пером одного из своих редакторов, Гуревича, писал в статье «Разоблачение до конца» (8 июля): ...«Отрадно узнать, что просьба Временного правительства[26] объясняется не его слабостью, не давлением, оказанным на него организациями, считавшими почему-либо более целесообразным затушевать или замять это страшное и позорное дело, а интересами самого дела, необходимостью выяснить до конца и вскрыть все нити, таинственно связывающие вольных и невольных врагов русской революции с германским генеральным штабом»... «Мы уверены, что... все честные политические деятели, к какому бы лагерю они ни принадлежали, будут одинаково желать полного и всестороннего выяснения поставленного перед революционной демократией темного и страшного вопроса. Ни о каком затушевывании этого дела не может быть и речи. Если мы хотим, чтобы даже и тень гнусного и страшного преступления не пала на всю революционную демократию, мы обязаны со всем беспристрастием, но и со всей беспощадностью вскрыть отвратительный гнойник и удалить весь гной, вольно и невольно привезенный к нам в запломбированных германских вагонах... Малейшая слабость в этой необходимой хирургической операции может отравить злым ядом всю нашу революцию и погубить ее... Когда вы видите, как «Правда» в целом ряде статей упорно и страстно защищает Ганецкого, теперь уже открыто изобличенного гнусного изменника,— тогда не пеняйте, что широкая публика не видит никакой грани между «Правдой» и Ганецким»... И тут же буквально рядом со страстными строками Гуревича другой редактор газеты, Кускова, писала: «Работали ли большевики на немецкие деньги — вещь сомнительная. Может быть, работа эта была не от немецких денег, а от глупости и моральной тупости». Публицист «Власти народа», призывая очистить «авгиевы конюшни старой подпольщины», в сущности переводил вопрос в иную плоскость — несомненно, «лишь относительно очень немногих лиц будет установлена их непосредственная связь с германским штабом», но разве не говорили «многие и многие тысячу раз» большевикам, что «лозунги большевиков в конкретной русской обстановке, а также в обстановке войны, так удобны для целей шпионов и негодяев черной реакции». И вот в июльские дни «негодяи — шпионы, жандармы, городовые» творят свое «черное дело измены». «Какой политической партии могло быть выгодно производить такого рода погром. Несомненно одно: что во всем этом могли участвовать те, которые связаны не только контрреволюционной силой, но и силой немецкого генерального штаба».

Это отчасти уже косвенная реабилитация большевиков как политической партии: «сомнений в том, что вы не повторите больше кровавых призывов, уже нет». Так писала Кускова, и революционная демократия в значительном своем большинстве считала долгом протестовать против огульного обвинения большевиков в провокации и шпионаже и взять партию в целом под защиту. Еще 6 июля в «Известиях» было опубликовано следующее заявление ВЦИК: «В связи с распространившимися по городу и проникшими в печать обвинениями В. Ленина и других политических деятелей в получении денег из темного немецкого источника, ЦК доводит до всеобщего сведения, что им, по просьбе представителей большевистской фракции, образована комиссия для разъяснения этого дела. Ввиду этого впредь до окончания

[25] Звание бывшего члена 2-й Государственной Думы, лидера «социал-демократической фракции» в ней, импонировавшее солдатской массе, конечно, для интеллигенции не имело никакого значения; сообщение было бы значительно более «авторитетно», если бы появилось за подписью профессионалов из ведомства Министерства юстиции.

[26] «Непонятная», по мнению Гуревича, на первый взгляд — не оглашать уже сообщенного в печати одного из документов следственного производства по волнующему всех вопросу о государственной измене, «несомненно нашедшей себе приют в недрах большевизма».

работы этой комиссии ВЦИК предлагает воздержаться от распространения позорящих обвинений и от выражения своего отношения к ним и считает всякого рода выступления по этому поводу недопустимыми». Комиссия никогда не сочла нужным довести до всеобщего сведения результаты своего «расследования» — это была комиссия по похоронам всплывшего в июльские дни вопроса[27]. Отдельные заявления ответственных представителей революционной демократии скорее сводились к аннулированию распространенной «клеветы» — Церетели уже не заподозревал в официальном заседании ЦИК связи большевиков с германским штабом, а меньшевик Либер считал, что обвинения, направленные против Ленина и Зиновьева, «ни на чем не основаны». Троцкий в Пленуме ЦК 15 июля мог смело говорить: обвинения Ленина в подкупности — «голос подлости». Пойдемте на заседание московской городской думы 19 июля. Представитель партии конституционных демократов Овчинников делает официальное заявление, гласящее, что партия отказывается послать своего представителя в президиум Думы, так как в нем участвуют большевики, которым предъявлено обвинение в государственной измене. Заявление Овчинникова, по словам газетного отчета, вызывает «бурные протесты». Протестует сам председатель Думы социал-революционер Минор, который не считает себя вправе допускать подобных отзывов о целой партии; протестует и городской глава Руднев ввиду того, что вина в предательстве большевиков еще не установлена. Изменение психологии ясно, если сопоставить эту позицию с определенным заявлением московской «Земли и Воли» (органа партии социал-революционеров) 7 июля: газета тогда требовала «безоговорочного исключения большевиков» из «революционно-пролетарских представительных органов».

Ленин и Зиновьев не стали ожидать момента, когда эта вина будет «установлена», не стали ожидать и решений избранной ЦИКом комиссии — не питая «конституционных иллюзий» относительно суда, они с самого начала предпочли скрыться, вызвав некоторое смущение в рядах собственной партии. Официальная революционная демократия, представленная в Советах, осудила, конечно, такое уклонение от суда и потребовала от большевистской фракции «немедленного, категоричного и ясного осуждения такого поведения их вождей». «Вся революционная демократия,— говорилось в резолюции заседания ВЦИК и ИК Солдатских и Крестьянских Депутатов,— заинтересована в гласном суде над теми группами большевиков, против которых выдвинуты обвинения в подстрекательстве к мятежу и организации его, а также в получении денег из немецких источников»... Ответа на формальную резолюцию со стороны большевистской фракции, конечно, не последовало; но ответили в кронштадтской газете скрывавшиеся Ленин и Зиновьев: они не желали отдавать себя в руки «разъяренных контрреволюционеров». Им вторил легально Рязанов: «Не выдадим старым коршунам своих товарищей». Шестой съезд большевистской партии, собравшийся в Петербурге в конце того же июля, единогласно признал правильным поступок Ленина и Зиновьева, ушедших в подполье[28]. А революционная демократия со своей стороны поспешила забыть постановление о том, что «все лица, к которым предъявляются обвинения судебной властью, отстраняются от участия в Центральных К-тах впредь до судебного приговора». Она успокаивала свою совесть тем, что Ленин и Зиновьев «всегда готовы предстать на суд, как только будут обеспечены элементарные условия правосудия» (резолюция петербургского Совета 9 сентября)[29].

Так постепенно шаг за шагом «вздорное обвинение» — по словам Суханова — «рассеялось, как дым». Следственная власть продолжала по инерции свое расследование, и 22 июля было опубликовано запоздалое официальное сообщение прокурора петербургской судебной палаты о тех данных, которые могли быть оглашены без нарушения тайны предварительного следствия и которые послужили основанием для привлечения Ульянова (Ленина), Апфельбаума (Зиновьева), Коллонтай, Гельфанда (Парвуса), Фюрстенберга (Ганецкого), Козловского, Суменсон, прапорщика Семашко и Сахарова, мичмана Ильина (Раскольникова) и Рошаля в качестве обвиняемых по 51, 100 и 108 статьям уголовного уложения в измене и организации вооруженного восстания[30]. Органы революционной демократии вновь протестовали против такого оглашения материалов предварительного следствия, ибо — по словам Мартова в заседании ЦИКа 24 июля — тенденциозные сообщения подготовляют «настроение будущих присяжных заседателей». Забота о беспристрастности была излишня, пелена забвения уже покрывала «сенсации первых июльских дней». «Мы во «Власти народа»,— заключил свою статью 8 июля Гуревич,— не смущаясь ни бранью одних, ни неумным опасением других, будем содействовать разоблачению низких преступников, пробравшихся в среду революционной демократии, будем требовать полного и беспощадного выяснения

---

[27] Комиссия скоро была упразднена, и представители ее вошли в Правительственную комиссию. К сожалению, в напечатанных протоколах Исполнительного Комитета мы имеем зияющую пустоту в период от 30 июня до 16 июля. Отсутствуют, таким образом, документы одного из важнейших моментов русской революции.

[28] Большевистский съезд особым письмом демонстративно приветствовал вождь меньшевиков-интернационалистов Мартов, выражавший «глубокое возмущение против клеветнической кампании». В данном случае политическая честность, побудившая Мартова выступить с протестом против «травли», влекла его на путь весьма односторонний. Его защита Ленина, Коллонтай и других от обвинения в «государственной измене» совершенно лишена элементов критики. Зато под его пером запестрели термины «бандиты социал-шовинизма», «банды наемников», «прихвостни буржуазии» по адресу инакомыслящих (статья «О рыцарской технике» в № 81 «Новой жизни»).

[29] Рязанов заявил даже в заседании петроградского Совета 19 августа, что «неявка Ленина и Зиновьева никакого ущерба суду не принесет, ибо они в свое время к суду явятся». За подобное заявление он получил выговор от своего ЦК.

[30] На основании дополнительных данных 23 июля были арестованы также Троцкий и Луначарский.

всего этого страшного дела. Это необходимо для спасения революции, которую большевики довели уже до самого края гибели»... Но «Власть народа» не избегла общего удела — со страниц газеты постепенно исчезла повесть о «низкой и глупой», по словам большевиков, клевете. Осоргин находил уже вредным «размазывание германской агентуры»... в соответствии как бы с резолюцией ВЦИКа 4 августа о нездоровой атмосфере, которую создают огульные обвинения в шпионаже...

Таким образом, не столько по соображениям беспристрастия и глубочайшего объективизма, сколько по мотивам революционной тактики ликвидировалось дело о «государственной измене» большевиков: после корниловского «мятежа» они получили окончательную амнистию[31], и Рязанов с большой развязностью мог требовать в Демократическом совещании исключения партии конституционных демократов «из среды общественных учреждений» за «прикосновенность к корниловщине». «Только общество, изуродованное трехлетней войной... воспитанное в рабстве — и могло так поверхностно отнестись к величайшему проявлению государственной измены»,— писал впоследствии в Сибири (в омской «Заре», 1919, № 14) шлиссельбуржец Панкратов, первым поставивший свое имя под июльскими разоблачениями... Надо, однако, сказать, что этому обществу улики против большевиков в то время, очевидно, не представлялись достаточно вескими — тем более что и официальное сообщение прокурорской власти далеко не всегда было убедительно формулировано и наряду с Wahrheit[32] заключало в себе дозу Dichtung[33]. И это давало повод не только большевикам, но и представителям других социалистических течений (например, тому же Мартову) обвинять правительственную власть за то, что к расследованию привлечены следователи, ведшие политические дела в период «щегловитовского неправосудия», о котором так много говорили в заседавшей одновременно Верховной следственной комиссии о должностных преступлениях представителей старого режима. Не кто другой, как Короленко, признанный издавна как бы общественной совестью, чрезвычайно ярко высказал сомнения, оставшиеся у него после июльских разоблачений: «Большевики,— писал он журналисту Протопопову 23 июля,— принесли много вреда вообще, но — что хотите, в подкуп и шпионство вождей я не верю»... «Старая истина,— добавлял наш писатель,— нужно бороться только честными средствами, а Алексинский в этотм отношении далеко неразборчив» (письмо опубликовано в «Былом», 1922). Может быть, поэтому демократическая печать, и не принадлежавшая к социалистическому лагерю, в свою очередь не очень настаивала перед правительством на ускорении расследования дела о большевиках. Широкое общественное мнение удовлетворилось фактически сознанием, что роль большевиков перед страной разоблачена: «Ну, Ленин к нам больше не вернется»,— как-то обмолвились «Русские ведомости». Вопрос о роли немецких денег, к сожалению, вновь стал темой преимущественно уличной печати, опошлявшей, как всегда, вопрос и вызывавшей почти инстинктивное противодействие. Дискредитировали перед общественным мнением серьезность предъявленного обвинения и те легко опровергнутые сообщения, которые стали появляться в газетах о службе видных большевиков (Каменева, Луначарского) в охранном отделении. И невольно многие спрашивали себя: не окажутся ли и «немецкие деньги» таким же пуфом?..[34]

Следствие о большевиках — тайна — все еще сообщал 1 августа журналистам новый министр юстиции Зарудный. Один за другим сменялись в правительстве руководители ведомства юстиции, следственный механизм при каждом из них по той же инерции продолжал действовать — даже за две недели до большевистского переворота, еще 11 октября допрашивался Милюков. Но какое это могло иметь значение, когда не только главные обвиняемые были в бегах, но и правительственной властью под незначительный залог в 15 тысяч рублей, высчитываемых уже «керенками», были освобождены в 20-х числах сентября Суменсон, а в начале октября Козловский (под залог в 5 000 рублей), то есть были освобождены те, против которых был собран непосредственно уличающий материал[35]. Следствие превратилось в

[31] См. мою книгу «Как большевики захватили власть», посвященную октябрьскому перевороту 1917 года

[32] Правда (нем.).

[33] Вымысел (нем.).

[34] Невольно вспоминался и ответ Милюкова в «Речи» (правда, за месяц до июльских разоблачений) на публичное заявление Троцкого 5 июля (на совещании Советов), что на Милюкове «останется клеймо бесчестного клеветника», если он «не подтвердит или не снимет этого обвинения» — дело касалось требования Милюкова на частном совещании членов Государственной Думы ареста Ленина и Троцкого как агентов Германии. Милюков отвечал: «Я действительно недоволен тем, что гг. Ленин и Троцкий гуляют на свободе, но мотивирую необходимость для правительства «быть последовательным» относительно их не тем, что они «состоят агентами Германии», а тем, что они достаточно нагрешили против уголовного кодекса». Это было, в сущности, отступление, так как в упомянутой речи лидер партии конституционных демократов совершенно определенно сопоставлял Ленина и Троцкого с «агентами германского правительства» Гриммом и Колышко, назвав их агитаторами «однородного типа» («Речь», 4 июня). Бывший министр иностранных дел имел соответствующую информацию, как было указано, еще задолго до официального расследования.

[35] Судебные органы своеобразным исчислением размеров этих залогов как бы подчеркивали различие в правительственной оценке преступлений подследственных лиц: Троцкий был освобожден под залог в 3 000 рублей, с Колышко взяли 30 тысяч (в своем письме в редакцию «Последних новостей», № 1234, журналист К. утверждал, что был фактически освобожден «без всякого залога» и в этом видел доказательство своей невинности); а родственники гражданина Фредерикса, бывшего министра двора, к которому не было предъявлено никакого обвинения и который был арестован в мартовские дни группой любителей самочинно творить революционное правосудие, должны были внести 50 тысяч (если только здесь нет опечатки — так несуразна эта цифра) для того, чтобы старика выпустили, наконец, из Петропавловской крепости («человек совершенно незапятнанный» — характеризовал его Гучков в письме Алексееву 6 марта). Как же могло общество в таких условиях отнести июльское обвинение, предъявленное большевиками, к числу «величайших проявлений государственной измены»?

фикцию, а эта фикция дала только возможность сотрудникам Ленина сказать: «Арестованные были выпущены из-за отсутствия улик» и назвать документы июльских дней «переверзевскими фальсификациями» (слова Бухарина на московском процессе социал-революционеров). Большевистские историографы предпочитали, однако, обходить стороной эти «фальсификации».

Подводя итоги, можно ли объективно присоединиться к выводу, сделанному Керенским, сказавшим, что Временное правительство установило летом 1917 года измену Ленина и его ближайших сотрудников? Нет, на Временном правительстве лежит значительная доля вины за то, что расследование преступления большевиков не было доведено до конца и покрылось флером отчасти общественного забвения. На этой почве возникла в некоторых кругах роковая для последующего хода русской революции концепция, что Временное правительство, находясь в зависимости от Советов, своим авторитетом покрыло большевиков. Совет «не позволил расследовать обвинение, выставленное против большевиков» — категорически и безоговорочно записывает Бьюкенен в своем дневнике.

Останется в некоторой степени психологической загадкой, как мог лично Керенский, сделавшись главой правительства после июльских дней, допустить или, вернее, примириться с фактической ликвидацией дела о большевиках. Единственное объяснение можно найти только в том, что сам Керенский до известной степени поддался «советскому» гипнозу о грядущей контрреволюции, что и отмечено в воспоминаниях английского посла. Действительно, характерно, что глава правительства в речи, произнесенной во ВЦИК 13 июля, ударным пунктом избрал угрозу подавить самым беспощадным образом всякую попытку восстановить монархию, а не искоренение большевистской «измены». В своих воспоминаниях Керенский придает делу большевиков такое значение, что говорит: «Несомненно, все дальнейшие события лета 1917 года, вообще вся история России пошла бы иным путем, если бы Терещенко удалось до конца довести труднейшую работу изобличения Ленина и если бы в судебном порядке документально было доказано это чудовищное преступление, в несомненное наличие которого никто не хотел верить именно благодаря его совершенно, казалось бы, психологической невероятности». Сам Керенский связь большевиков с немцами доводит до полной договоренности между сторонами,— далеко выходящей за пределы уплаты денег в целях развала России по представлению одних и получения их для осуществления социальной революции в представлении других. Керенский готов даже установить прямое координирование обоюдных действий — ударов на фронте и взрывов внутри страны. Эту неразрывную связь он видит в июльских событиях, последовавших за тарнопольским прорывом. Керенский рассказывает, что при личном обходе боевых позиций на Западном фронте у Молодечно он застал солдата, читавшего газету «Товарищ» (одно из изданий германского командования на русском языке), в которой «недели за две» до петербургских событий сообщалось о них, «как уже о совершившемся факте». Керенский мог бы процитировать еще откровенное по своей циничности письмо Ленина, писавшего 26 сентября Смилге (письмо было направлено доверительным путем в Выборг) о подготовке октябрьского переворота и толкавшего Смилгу на выступление в Финляндии ввиду ожидаемого немецкого десанта. В письме к Смилге, между прочим, заключалось весьма двусмысленное предложение: «Наладить транспорт литературы из Швеции нелегально» (IV том «Ленинского сборника»). Ленин предусмотрительно просил Смилгу сжечь это письмо, но Смилга просьбу Ленина не выполнил[36]. По словам Керенского, за десять дней до октябрьского восстания правительство из Стокгольма получило аналогичную июльским дням прокламацию немецкого происхождения. До некоторой степени все это соответствовало действительности. Недаром министр иностранных дел Австро-Венгрии Чернин после октябрьского переворота писал одному из своих друзей: «Германские военные... сделали, как мне кажется, все, чтобы свергнуть Керенского и поставить на его место нечто другое».

То, что было явно австрийскому дипломату, не могло проникнуть тогда в толщу народного сознания. Такая концепция была чужда значительной части русской интеллигенции. Когда генерал Алексеев в заседании 15 августа московского Государственного совещания говорил о немецких марках, которые «мелодично звенели» в карманах тех, кто «выполнял веления немецкого генерального штаба», это уже не производило должного впечатления и скорее вызывало раздражение в левом секторе Совещания. О немецких деньгах не вспомнили и в дни октябрьского большевистского переворота. Вопрос оставался открытым — все в той же стадии судебного расследования, которым удовлетворилась в июле общественная совесть. Жизнь не стояла на месте и не могла, конечно, ждать объективных результатов трехмесячных изысканий правительственных следователей. Лучшей иллюстрацией к сказанному может служить сцена, отмеченная стенографическим отчетом о втором нелегальном заседании московской Городской Думы, распущенной новой властью и собравшейся 15 ноября в здании Университета Шанявского. В зале, где происходило заседание, появляется отряд красноармейцев во главе с комиссаром Брыковым, предъявившим требование Военно-Революционного Комитета очистить помеще-

[36] Чрезвычайно показательную телеграмму 9 октября прислал итальянский министр иностранных дел Сопино петербургскому послу маркизу Карлотти. Он передавал секретное сообщение, полученное из Христиании от итальянского поверенного в делах: «Я узнал из авторитетного русского источника, что крайняя русская партия поддерживает секретные сношения с немцами в целях ускорить заключение мира. Они готовы употребить все свое влияние, чтобы всеми средствами облегчить продвижение немцев на северном фронте, так как они убеждены, что со взятием Петрограда мир должен быть заключен».

ние. С разных скамей раздаются голоса: «Сволочи, шпионы немецкие, мерзавцы». Председатель собрания социал-революционер Тесленко заявляет протест: «Мы все в своей продолжительной работе, в борьбе с разными предателями и слугами самодержавия, а теперь слугами немецких шпионов, которыми являются Ленин и Троцкий, неоднократно подвергались насилию... Мы должны просить председателя оставаться спокойно на своем месте и продолжить заседание, пока не будет применена физическая сила». Социал-демократ объединенец Яхонтов, присоединяясь к предложению Тесленко, однако решительно протестует против «неуместного» выражения представителя партии конституционных демократов о том, что мы имеем дело с «предателями и изменниками». Тесленко: «Они шпионы, потому что имеются судебные законно установленные акты, признающие их шпионами». Председатель: «Я снимаю этот вопрос с дальнейшего обсуждения. Вопрос о том, кто шпион или не шпион, есть дело суда. Мы не призваны этого разбирать».

И в драматический момент торжества силы над правом люди все еще старались сохранить псевдоисторическое чувство объективности! Во имя этой кажущейся объективности Чернов в позднейшем открытом письме Ленину вспомнил, как он считал долгом чести защищать его перед петербургскими рабочими, «оклеветанного и несправедливо заподозренного», хотя отчасти и «по собственной вине, в политической продажности».

Окончание в следующем номере

P. S. **Изучив материалы, ставшие доступными исследователям после выхода книги С. П. Мельгунова, известный историк и политолог А. Авторханов писал:**

После второй мировой войны американская армия нашла спрятанный в различных замках Германии весь архив министерства иностранных дел, в котором имеются тысячи официальных документов, касающихся связей между большевистскими лидерами и правительством кайзера. Часть этих документов опубликована в двух сборниках: один на немецком языке в 1957 году в Голландии под названием «Возвращение Ленина в Россию в 1917 году», другой, уже упомянутый выше сборник на английском языке в издательстве Оксфордского университета в 1958 году под названием «Германия и революция в России». Из этих официальных документов с абсолютной несомненностью видно, что октябрьский переворот Ленина финансировался из Берлина. Вот некоторые документы из сборника Земана. Германский статс-секретарь ведомства иностранных дел фон Кюльман 29 сентября 1917 года телеграфировал своему представителю при Ставке:

«Наш главный интерес — это усилить в России националистические и сепаратистские стремления и оказать сильную поддержку революционным элементам. Мы теперь заняты этой работой в полном согласии с политическим отделом генерального штаба в Берлине. Наша совместная работа дала осязаемые результаты. Без нашей беспрерывной поддержки большевистское движение никогда не достигло бы такого размера, которое оно имеет сейчас».

Другой документ от 3 декабря, уже после большевистского переворота. В нем фон Кюльман сообщает тому же представителю:

«Лишь тогда, когда большевики начали получать от нас постоянный приток фондов через разные каналы и под различными ярлыками, они были в состоянии поставить на ноги их главный орган — «Правду», вести энергичную пропаганду и значительно расширить первоначально узкий базис своей партии. Большевики теперь пришли к власти. Как долго они ее удержат — невозможно предвидеть» («Germany and the Revolution in Russia», Oxford University Press, 1958, ed. Z. A. B. Zeman).

Большевики продолжали получать немецкие деньги и после прихода к власти, теперь с целью ее удержания, по крайней мере, до заключения будущего Брест-Литовского сепаратного мира в марте 1918 года. Так 10 ноября 1917 года большевики получили на политическую пропаганду 15 миллионов марок, а после подписания сепаратного мира 18 мая 1918 года германский посол в Москве Мирбах предложил своему правительству поддерживать большевиков и дальше. Берлин отпустил Мирбаху для этой цели еще 40 миллионов марок (См. в указанном сборнике еще документы №№ 75, 92, 124, 128, 129, 131, 132, 133, 135). Из этих документов совершенно ясно, что Ленин не мог явиться «на демократический суд», как это предлагал Сталин на VI съезде партии. Вполне прав был тот советский историк, который писал об этой ошибке Сталина, цитируя хрущевского секретаря ЦК по идеологии Ильичева: «На VI съезде были делегаты, которые наивно полагали, будто суд над Лениным превратится в разоблачение Алексинских, Церетели и компании, что партия выйдет победителем из этого процесса» (Журн. «Вопросы истории КПСС», 1962, № 4, с. 46, 48). Что верно, то верно... Партия действительно не могла выйти победительницей из этого процесса, ибо факты, о которых знал только Ленин и очень узкий круг вокруг него, были против большевиков[1].

[1] Авторханов А. Ленин в судьбах России. «Прометеус», 1990, с. 203—205.

Новое немецкое золото

Полиция нагрянула в полночь

Широкомасштабная ночная операция прокуратуры и полиции застала врасплох не только ПДС, против которой она проводилась, но и общественность Германии в целом.

В ночь с четверга на пятницу 150 полицейских, а также 30 агентов уголовной полиции во главе со старшим сотрудником берлинской прокуратуры Штанге захватили правление ПДС в центре Восточного Берлина, перерыли столы и шкафы в кабинетах, опечатали все находящиеся в здании сейфы и несгораемые шкафы. Грубым образом была нарушена парламентская неприкосновенность нескольких депутатов бундестага от этой партии. У полиции, как оказалось, не было на руках даже подписанного судьей ордера на обыск.

Причина ночной операции выяснилась в ходе диалога между председателем ПДС Г. Гизи и прокурором Штанге. Речь идет о переводе ПДС за рубеж в адрес советской внешнеторговой фирмы «Путник» 107 миллионов марок на ее счета в Голландии и Норвегии. В связи с этой операцией документы были предъявлены прокурору и находятся сейчас у него. В чем же тогда криминал в общем-то рутинной банковской операции? Дело в том, что, по принятому недавно положению, все действия восточногерманских партий по передаче или переводу имущества стоимостью более десяти тысяч марок должны производиться с согласия опекунского совета.

Между тем выяснилось, что Грегор Гизи по этому поводу вел переписку с официальными учреждениями. Прокурор Райнеке в свое время сообщил, что при погашении старых платежей и задолженностей ПДС не требуется специального разрешения. Оба перевода в Норвегию и Голландию были сделаны по настоянию КПСС. В свое время СЕПГ обязалась оплатить учебу в СССР части иностранных студентов, а также внести свой вклад в строительство Центра международного рабочего движения. По словам Гизи, с советской стороной уже давно по этому поводу шли переговоры, а именно — о списании этого долга. Увы, советская сторона проявила неуступчивость, пришлось платить. Все это дело, сказал Гизи, можно было утрясти между ПДС и берлинской прокуратурой по телефону. Вместо этого — многие часы унизительной противоречащей закону и здравому смыслу полицейской операции.

Практически все партии Германии осудили действия берлинской полиции против ПДС. Нарушены основные принципы правового государства. Такого в ФРГ давно не было. И, как надеются, больше не повторится. Здесь полагают, что вопрос о незаконных действиях полиции и прокуратуры в Берлине против ПДС будет в скором времени поднят в бундестаге.

В. Лапский,
«Известия», 1990, 20 октября

Откуда пришел «Путник»!

«Полиция нагрянула в полночь» — под таким заголовком «Известия» опубликовали на днях (№ 292) информацию собственного корреспондента в Берлине Владимира Лапского.

Берлинское событие неожиданно отозвалось в нашей столице. Мне позвонил старый друг и коллега из «Берлинер цайтунг», уже несколько лет представляющий газету в Москве, Роланд Хайне.

«Помоги раздобыть хотя бы телефон этой фирмы. Представляешь, никто в Москве ничего о ней не знает. Ни в Министерстве внешнеэкономических связей, ни в МИДе, ни даже в ЦК КПСС, которой вроде бы и предназначались эти самые 107 миллионов».

Опускаю подробности целой операции по раздобыванию номеров телефонов фирмы и квартиры ее генерального директора — Андрея Попова. Перед тем как сообщить их Роланду, позвонил на фирму сам. «Да, мы совместное предприятие «Путник»,— подтвердил мой собеседник.— Генерального директора нет, будет к вечеру. Ничего не могу сказать о причастности «Путника» к 107 миллионам. Мы занимаемся обслуживанием туристов и гостиничным бизнесом».

Не больше повезло и коллеге из «Берлинер цайтунг». Услышав из «Путника» примерно то же, что и я, он позвонил генеральному директору домой. Ответ: Андрей Владимирович в командировке, вернется дней через пять.

Похоже, что, вовсе не затевая охоту, мы спугнули робкого «Путника». Приехав по названному адресу, корреспондент берлинской газеты застал там лишь не вполне трезвого в хтера. Сама же фирма, на чьи зарубежные счета переводят десятки миллионов, как оказалось, занимает потрепанный старый дом в двух шагах от котлована под будущий отель «Путник»...

По официальной справке отдела регистрации совместных предприятий Минфина СССР, СП «Путник» создано в апреле 1989 года одноименным столичным кооперативом, Московским областным управлением Жилсоцбанка СССР, исполкомом Москворецкого районного Совета Москвы и венесуэльской фирмой «Ростик интернэшнл». В нынешнем году зарубежного партнера из Венесуэлы сменила кипрская фирма «Канопа холдинг лтд». Уставной капитал предприятия — 100 тысяч рублей. Сфера деятельности — строительство, оснащение и эксплуатация гостиничных комплексов, ресторанов, баров и т. п. в СССР и третьих странах. Кроме того, оно оказывает множество услуг советским и иностранным туристам.

Разрозненные факты, выявленные «Берлинер цайтунг» и «Известиями», пока не складываются в цельную и ясную картину. Попробую изложить их в хронологическом порядке, обозначив, где происходило что-либо, касающееся «дела» ПДС — «Путник» — КПСС.

Осло, Норвегия. В «Норске банк» появился господин, бывший функционер СЕПГ, Кауфман и попытался закрыть счет «Путника» на 70 миллионов марок, получив всю сумму на руки. Был задержан, но через сутки отпущен, после чего исчез в неизвестном направлении.

Какие документы, подтверждающие права гражданина Германии на выплату ему миллионов со счета советской фирмы, предъявил Кауфман, пока неизвестно. Во всяком случае, банк отказался сообщить нашим немецким коллегам что-либо по этому поводу.

Берлин, 23 октября. Пресс-атташе ПДС выразил обратившимся к нему журналистам «Берлинер цайтунг» удивление, что КПСС не подтвердила свои права на переведенные ей через «Путник» 107 миллионов марок.

Москва, 24 октября. На пресс-конференции, которую провел главный редактор «Правды» И. Фролов, слово взял бывший «ответственный» за бывшую ГДР в Международном отделе ЦК КПСС Андрей Тарасов. Сказав, что в ЦК не знают фирму «Путник» и г-на Кауфмана, он опроверг информацию на этот счет, опубликованную в этот день со ссылкой на него, Тарасова, немецкой газетой «Юнге вельт». Между тем, утверждает Роланд Хайне, его московский коллега из этой газеты, Дирк Эммерих, обращался через свою переводчицу к Тарасову и имел с ним беседу.

Москва, 26 октября. Как стало известно из правления ПДС, Г. Гизи побывал в Москве с краткосрочным, в несколько часов, визитом.

...А в конторе «Путника» по-прежнему никого из ответственных лиц. На звонки отвечает дежурный вахтер...

И. Андреев, «Известия», 1990, 26 октября.

«Путник» и тайна 107 миллионов

Дело о миллионах ПДС, переведенных на счета в Норвегии и Голландии, приняло неожиданный, драматический оборот... До сих пор утверждалось, будто речь идет о крупной задолженности ПДС — СЕПГ Коммунистической партии Советского Союза. Выяснилось, однако, что ни КПСС, ни советская фирма «Путник», упоминавшаяся в связи с разразившимся в Берлине скандалом, не имеют никакого отношения к переведенным за рубеж 107 миллионам марок. Только что в Берлин вернулся из поездки в Москву председатель ПДС Грегор Гизи, где, по сообщению газеты, встречался с руководящими деятелями КПСС. Сразу после его возвращения казначей ПДС Вольфганг Поль сознался, что переводил деньги за рубеж «из страха перед конфискацией имущества партии и переходом ее на нелегальное положение». Совместно с заведующим финансовым отделом ПДС Вольфгангом Лангничке он без ведома президиума партии и ее председателя перевел миллионные суммы на счета советской фирмы «Путник». В качестве маскировки они использовали действительно существующие задолженности СЕПГ Компартии Советского Союза. Многие здесь поверили в эту версию.

Полиция арестовала В. Поля и В. Лангничке. Поздно вечером она провела обыск в помещении правления ПДС в Берлине — на этот раз с согласия председателя партии Г. Гизи. Он и другие члены группы ПДС в бундестаге присутствовали при полицейском обыске. Были найдены документы, подтверждающие перевод миллионных сумм за рубеж.

Накануне, в пятницу, по этому поводу собирался президиум ПДС. Операция с деньгами партии, говорится в его заявлении, «подорвала доверие к честности и порядочности ПДС». Президиум не разделяет мнения тех, кто считает, будто ПДС должна готовиться на определенное время уйти на нелегальное положение. Это мнение Г. Гизи охарактеризовал как фатальную политическую ошибку.

Президиум ПДС намерен передать вопрос о партийном имуществе на рассмотрение независимой правительственной комиссии. Будут обнародованы полные сведения об имущественном и финансовом положении партии. Г. Гизи опроверг утверждения о том, что он хорошо знаком с Кауфманом, который якобы пытался получить переведенные в Осло миллионы.

Кстати, вчера московскому корреспонденту «Нойес Дойчланд» удалось разыскать находящегося в советской столице Кауфмана. Он опроверг свою причастность к афере...

На пресс-конференции Г. Гизи зачитал заявление президиума ПДС, в котором в резкой форме осуждаются действия ее казначеев. Он выразил желание уйти в отставку со своего поста, однако против этого выступил президиум партии. Г. Гизи взял день на размышления. В субботу собирается правление партии, где будет поставлен вопрос о доверии председателю и президиуму ПДС.

В. Лапский, соб. корр. «Известий»

От редакции. Когда вчерашний номер «Известий» с репортажем «Откуда пришел «Путник»?» был уже подписан к печати, по радио, а затем по каналам ТАСС была распространена корреспонденция, суть которой мы излагаем.

«В рамках двусторонних и международных проектов, осуществлявшихся в прошлые годы с участием КПСС и СЕПГ, обе партии вступали также в финансовые взаимоотношения,— сообщает Пресс-центр ЦК КПСС.— Обязательства принимались на основе доверия, как правило, в форме устных договоренностей, но тем не менее соблюдались самым тщательным образом.

Процессы, которые сначала подспудно, а затем и явно развернулись в СЕПГ и ГДР в целом, имели одним из побочных последствий просрочки в расчетах по ранее взятым обязательствам, что отражено в январе 1990 года в соответствующем протоколе президиума правления СЕПГ/ПДС.

Что касается вовлечения в дело урегулирования накопившихся претензий совместного советско-венесуэльского (с апреля 1990 года советско-кипрского) предприятия «Путник», то необходимо со всей определенностью констатировать следующее: никакие учреждения КПСС не давали «Путнику», а также лицам, действовавшим от его имени, поручений на проведение каких-либо финансовых или других операций в интересах нашей партии».

Так что, «Путник» ушел со сцены навсегда? Чтобы утвердительно ответить на этот вопрос, подождем новых репортажей из Берлина, Осло и Москвы: слишком много вопросов остаются непроясненными.

«Известия», 1990, 27 октября

Афера осуждена, Гизи остается

Восемнадцать часов в ночь с субботы на воскресенье длилось заседание правления ПДС, и вот принято бескомпромиссное решение: обнародовать наконец все финансовые счета и операции партии, оставить в распоряжении ПДС только то имущество, которое ей «необходимо для исполнения обязанностей и обеспечения политической деятельности на всех уровнях».

Несколько ранее председатель ПДС Грегор Гизи взял назад заявление об отставке. Руководство партии единодушно высказало ему свое доверие. Напомню, что незаконный перевод 107 миллионов марок за рубеж, как было заявлено, производился без его ведома.

На заседании было подчеркнуто, что незаконные операции бывшего казначея партии В. Поля (сейчас он арестован) вызвали глубокий кризис в ПДС. Партийные руководители высказались за то, чтобы рассмотрением финансового и имущественного положения ПДС занялась независимая комиссия экспертов. Партия готова отказаться от ненужной ей недвижимости, распустить созданные на ее средства акционерные общества. В принятом документе говорится о необходимости провести широкую дискуссию по вопросам партии и характере ее политики.

В воскресенье в центре Берлина прошел организованный ПДС митинг, на который собралось 50 тысяч человек, в основном членов партии. Участники митинга поддержали решение Г. Гизи остаться во главе ПДС. Они потребовали подлинного обновления партии — именно этого ждут от нее левые демократические силы. Партия должна быть открытой, истинно демократической, действующей в рамках конституции и традиций правового общества. И, разумеется, способной к самокритике и самоочищению.

Принятые правлением ПДС решения и оставление Г. Гизи на посту ее председателя вызвали различную, в основном критическую, реакцию в Германии. В то время как баварский Христианско-социальный союз потребовал самороспуска ПДС, более умеренные политические силы и организации, в том числе социал-демократы, предложили ПДС представить доказательства того, что она «действительно готова расстаться с имуществом СЕПГ». В сегодняшнем комментарии независимой «Берлинер цайтунг», подписанном ее главным редактором Хансом Эггертом, говорится: «Те члены ПДС, которые со всей серьезностью хотели следовать идеалам демократического социализма, не должны были терпеть методы партии, продолжавшие методы бывшей СЕПГ. Гизи их терпел, он и его сторонники, добивавшиеся подлинного обновления ПДС, действовали нерешительно, провозглашенные ими радикальные меры кажутся запоздалыми. Поэтому оставление Гизи на его посту не кажется выходом из положения».

Другая берлинская газета, христианско-демократическая «Нойе цайт», оценки которой обычно отличаются осторожностью и сдержанностью, пишет: «ПДС пришел конец. За исключением Гизи у нее нет никого, с кем бы она могла иметь солидную внешность. А политические мечты Гизи и его карьера в качестве ведущего критика и оппозиционера Германии без партии равняются нулю. Они взаимосвязаны. Афера с миллионами сломала знамя партии».

Нынешний кризис в ПДС нанес ей тяжелейший удар, и это за какой-то месяц до первых общегерманских выборов, от которых будет зависеть расстановка сил в стране на ближайшие годы. Это удар и по германским левым вообще, на востоке и на западе страны, от которого они, судя по всему, не скоро оправятся.

Д. Лапский, «Известия», 1990, 29 октября

На кого выведет «Путник»!

Скандал со 107 миллионами марок по-прежнему в центре германской политической жизни. Однако и на берегах Москвы-реки отзываются события в Берлине. В той их части, что касается участия в афере пресловутого «Путника», а также КПСС, которой по первоначальному объяснению руководства ПДС и адресовались десятки миллионов («Известия» № 292, 298, 299).

Редакция до сего часа лишена возможности напрямую связаться с генеральным директором «Путника» А. Поповым: в конторе, как и в конце прошлой недели, никого из ответственных лиц, на звонки отвечает только дежурный вахтер. С домашними Андрея Владимировича 29 октября произошел еще один малосодержательный, но небесполезный разговор. Во всяком случае супруга Попова пообещала довести до его сведения мои слова, что генеральному директору не время отмалчиваться, когда имя «Путника» и самого Андрея Владимировича треплет советская и мировая печать.

До сих пор в СССР не нашлось организации, которая убедительно ответила бы на следующие вопросы:

— О каких зарубежных счетах совместного предприятия, действующего только по советским законам, может идти речь, если на официальный запрос по этому поводу заместитель начальника отдела иностранных инвестиций Главного валютно-экономического управления Минфина СССР Ю. Проскуряков категорически ответил: «Открывать счета за рубежом СП не имеют права»?

— Какие поручения «Путника» выполнял в СССР и за рубежом гражданин Германии, бывший партийный функционер СЕПГ из округа Халле Карл-Хайнц Кауфман?

— Правда ли, что, как рассказал Кауфман в Москве собственному корреспонденту газеты «Нойес Дойчланд» Клаусу Херману, у него, Кауфмана, есть генеральная доверенность, подписанная А. Поповым, дающая право получать деньги с зарубежных счетов «Путника»?

— Почему советско-кипрское совместное предприятие согласилось на странную роль хранителя партийных средств ПДС, то есть занялось в известном смысле политической деятельностью за рубежом, и кто его на это уполномочил, отменил многие фундаментальные запреты, предусмотренные советским законодательством?

Полагаю, что, получив ответы на эти вопросы, мы непременно составим полную картину «дела» ПДС — «Путник» — КПСС.

И. Андреев, «Известия», 1990, 29 октября

ПДС—КПСС: финансовые сделки под честное коммунистическое слово

Как сообщили корреспонденту «Ъ» в отделе регистрации совместных предприятий Министерства финансов СССР, СП «Путник» создано в апреле 1989 г. одноименным кооперативом, Московским областным отделением Жилсоцбанка СССР, исполкомом Москворецкого района и венесуэльской фирмой Rostik International. С апреля с. г. иностранным партнером «Путника» стала кипрская фирма Kanopa Holdings Ltd. Уставной капитал СП — 100 тыс. рублей. Сфера деятельности — строительство и обслуживание гостиничных комплексов и туристский бизнес в СССР и развивающихся странах.

Адрес дирекции СП «Путник» в Москве:
Большой Строчиновский пер., д. 22/25. Генеральный директор — Андрей Владимирович Попов.

Председатель комиссии по индивидуальной трудовой и кооперативной деятельности Москворецкого района Сергей Лебедев заявил корреспонденту «Ъ», что он имеет довольно смутное представление о деятельности СП «Путник», а генерального директора он «видел раза два».

Вахтер «Путника» «Сережа», дежуривший 26 октября в здании СП, сообщил по телефону корреспонденту «Ъ», что ему неизвестно местонахождение генерального директора и его заместителя, что последний раз он видел Андрея Попова в понедельник 22 октября и что из всех сотрудников СП за последние дни он видел только своего сменщика.

Сотрудники сектора Международного отдела ЦК КПСС по связям с Германией отказались давать какие-либо комментарии корреспонденту «Ъ», кроме изложенных в официальных заявлениях.

В заявлении пресс-центра ЦК КПСС, зачитанном вечером 26 октября по советскому ТВ, содержалось признание, что между СЕПГ и КПСС существовали взаимные недокументированные финансовые обязательства, основанные на устных договоренностях. Одним из побочных последних финансовых операций СЕПГ и КПСС были просрочки соответствующих выплат, что отражено в протоколе президиума СЕПГ — ПДС в январе 1990 г. В то же время КПСС отмежевалась от каких-либо связей с СП «Путник»: «Никакие учреждения КПСС не давали «Путнику», а также лицам, действовавшим от его имени, поручений на проведение каких-либо финансовых или других операций в интересах КПСС».

Как известно, 2 декабря состоятся общегерманские выборы в бундестаг. По мнению наблюдателей,

позволить себе бросаться такими суммами в канун предвыборной кампании может либо очень богатая партия, либо партия, потерявшая всякие шансы получить места в парламенте. Остается также вариант, что деньги эти были задействованы в совершенно иных, нежели обучение иностранцев, сюжетах.

Григорий Зайченко, «Коммерсантъ», 1990, 22—29 октября

С коммунистическим приветом

Вчера «Комсомолка» рассказала о крупнейшей финансовой афере, в которой замешаны Партия демократического социализма ФРГ и советская фирма «Путник». И вот достоянием редакции стала ксерокопия двух писем, адресованных правлению ПДС и подписанных генеральным директором «Путника» А. Поповым.

Не стану утверждать, будто документы проливают свет на всю ту невнятицу, что выявил скандал в Берлине и Москве. Но это весьма любопытное чтиво, ценное уже тем, что вынуждает задать новые вопросы. И не торопиться ставить точку на странной истории со 107 миллионами марок, как бы сменивших хозяев, но так и не обретших новых. Впрочем, судите сами. Вот полные тексты писем, датированных 1 марта и 21 сентября нынешнего года.

«Дорогие товарищи! Сообщаем, что осуществляемое по договоренности с Центральным Комитетом СЕПГ мероприятие по строительству Центра международного движения с резиденцией в Москве близится к завершению. Во всяком случае, валютный взнос в сумме 25 млн. немецких марок, согласованный с ЦК СЕПГ, пока не переведен.

На это упущение мы обращаем Ваше внимание и просим Вас перевести вышеуказанную сумму на наш счет, которая должна быть переведена еще в январе с. г.

У Вас есть возможность использовать любой из наших счетов: Р/С № 609924 в ОПЕРУ МОУ Жилсоцбанка или Р/С № 57380466/002 во Внешэкономбанке СССР.

С коммунистическим приветом генеральный директор А. Попов».

«Дорогие товарищи! О факте перевода необходимой суммы на наш счет в Берлинский торговый банк нам сообщил уполномоченный нашей фирмы г-н Карл-Хайнц Кауфман.

Мы удовлетворены, что этим самым вновь создана основа для нормальных коммерческих отношений.

Теперь переведите, пожалуйста, остаточный вклад, о котором мы сообщили в последнем письме. Эта сумма предназначалась для обучения и обслуживания граждан из развивающихся государств согласно договору с вашей партией.

Указанная сумма несколько повышается в связи с тем, что участники курса обучения получали дополнительные медицинские консультации, а некоторая часть из них перенесла глазные операции, которые договором предусмотрены не были. Относительно офтальмологического лечения прилагаются счета.

С общей суммой расходов Вы можете в любое время ознакомиться у нас в Москве по известным Вам адресам. Окончательная сумма на сегодняшний день составляет 82 012 650 ДМ (восемьдесят два млн. двенадцать тысяч шестьсот пятьдесят немецких марок). Уже переведенная сумма в размере 70 000 000 ДМ (семьдесят млн. немецких марок) подлежит вычету. Таким образом, остаток в размере — 12 012 650 ДМ (двенадцать млн. двенадцать тысяч шестьсот пятьдесят немецких марок) переведите, пожалуйста, на наш счет № 1384600117 в немецкий коммерческий банк в Берлине, № 12036895.

Мы расчитываем на полное взаимопонимание с Вашей стороны и просим о немедленном переводе указанной суммы.

С коммунистическим приветом генеральный директор А. Попов».

Стилистика и орфография писем, в подлинности которых редакция не сомневается, сохранены полностью. И первое, что в связи с языковыми особенностями текстов бросается в глаза: забавное сочетание обращения «товарищи» и ортодоксального «с коммунистическим приветом» с совсем непартийным «г-н Кауфман», будто этот несколько раз упоминавшийся в газетных публикациях человек — не активный функционер бывшей СЕПГ и нынешней ПДС. Впрочем, спасибо и за это: теперь мы знаем, что он — уполномоченный «Путника». Хотя это расплывчатое и юридически несостоятельное определение мало что вносит в понимание связей одной из германских партий с советско-кипрским совместным предприятием. К Кауфману мы еще вернемся, а пока о других загадках, которых в письмах — что ни строка.

Помните, первое из них — от 1 марта 1990 года, задолго до введения в ГДР западногерманской, немецкой марки. Тем не менее речь идет об отнюдь немалой сумме в 25 миллионов партийных средств именно в этой валюте. Разумеется, дело самой СЕПГ/ПДС, в какой форме ей хранить и как распоряжаться своими свободно конвертируемыми деньгами, но предназначены они были, как следует из письма, для перевода в Москву в качестве долевого участия СЕПГ в строительстве некоего Центра международного движения.

И непонятно, почему, на каком основании «гостиничный комплекс «Путник», ютящийся в старой, обветшалой халупе у залитого водой котлована под будущий отель, пытается взыскать с партии в другой стране взнос, «согласованный с ЦК СЕПГ». Кем в СССР, спрошу, согласованный?

В письме номер два ни о каком таком центре уже ни слова. В нем возникают граждане из развивающихся стран, поголовно страдающие глазными болезнями.

И уж вовсе попахивает дурным детективом рекомендация ознакомиться с общей суммой расходов «у нас в Москве по известным Вам адресам». Что за таинственность, явно предназначенная для чужих глаз, попади письмо тому, кому не предназначалось. Похоже на подмигивание: мы-то, мол, знаем, о ком идет речь, а другому не догадаться. Так кто же все-таки находится в Москве по известным адресам и почему скрывает свой интерес к многим миллионам в твердой валюте, ему, судя по всему, и предназначенным?

Отразившаяся в письмах ситуация с невыплатой СЕПГ/ПДС каких-то старых долгов «Путнику» весьма напоминает тяжбу относительно просрочек «в расчетах по ранее взятым обязательствам, что отражено в январе 1990 года в соответствующем протоколе Президиума правления СЕПГ/ПДС». Цитата — из сообщения пресс-центра ЦК КПСС, опровергнувшего причастность «Путника» к урегулированию накопившихся претензий между ПДС и КПСС.

Я обмолвился уже, что у нас нет сомнений в подлинности писем. Не уверен, однако, что их сочтут таковыми серьезные финансисты. Послания написаны на фирменном бланке, который выглядит вроде бы солидно, а при внимательном рассмотрении — странно. Все в нем в буквальном смысле перевернуто с ног на голову. Сверху крупно: «Правление Жилсоцбанка СССР. Московское предприятие «Гостиничный комплекс «Путник».

Но ведь подписаны письма, как уже сказано, генеральным директором СП А. Поповым, а он представляет только совместное предприятие, а вовсе не Жилсоцбанк СССР, который, верно, соучредитель «Путника», но совершенно другое юридическое лицо.

Как сообщают из Осло, скандалу с сокрытием финансовых средств ПДС от германских властей норвежская печать стала уделять внимание только сейчас. Сообщается, что «денежный курьер» Карл-Хайнц Кауфман многие годы работал агентом службы государственной безопасности ГДР (ШТАЗИ) (об этом якобы рассказал бывший офицер ШТАЗИ).

По сведениям на 29 октября, Кауфман находился на пути в Берлин, чтобы дать объяснения властям после неудачной попытки получить 270 миллионов норвежских крон наличными в одном из филиалов «Ден норске Банк».

Директор по информации банка Ярл Вегган сообщил, что соблюдение общих правил контроля и бдительность со стороны служащего (имя которого он отказался назвать журналистам) привели к тому, что курьер не получил «кровавые» (по выражению газеты «Дагбладет») деньги, то есть, видимо, высосанные из народа? Я. Вегган категорически отказался сообщить какие-либо подробности, кроме того, что деньги были перечислены ранее «Банком для внешней торговли Восточного Берлина».

Неудавшаяся операция в Норвегии, по мнению норвежской печати, была звеном в попытке ПДС скрыть свои средства от контроля властей. Видимо, замечают газеты, отказу в выдаче денег предшествовала «наводка» из Германии — ведь не оспаривается, что Кауфман имел право на их получение! Но в таком случае банк может потерять свою репутацию — раз он поддается нажиму извне. Отсюда, на мой взгляд, и скудность информации. Если бы «курьер» был классическим мошенником, он бы вряд ли так просто отправился «давать объяснения» на родину. Но о его аресте в прессе как будто ни слова.

Сообщается, что Г. Гизи не может объяснить властям, почему деньги, предназначенные якобы за оплату обучения студентов в СССР, не были переведены непосредственно в Москву, а какой-то весьма сомнительной компании «Путник» в третьих странах. И, наконец, почему партийный функционер (Кауфман) единолично мог подписывать счета для «Путника» и потом получать часть денег в Осло. Прокуроры Германии пытаются выяснить, была ли это попытка «отмыть» деньги за рубежом или он (Кауфман) хотел обмануть свою партию.

Игорь Андреев, «Комсомольская правда», 1990, 31 октября

Скандал продолжается: арестован Кауфман

В четверг вечером все германские телепрограммы сообщили об аресте в Осло ключевой фигуры в скандале с миллионами ПДС Карла-Хайнца Кауфмана. Кауфман, в прошлом функционер ПДС, прибыл в норвежскую столицу из Москвы и через адвоката навел справку в банке, сможет ли он получить переведенные из Берлина на счет советско-кипрской фирмы «Путник» 70 миллионов марок. Был утвердительный ответ. Однако о появлении Кауфмана была тут же извещена полиция, имевшая ордер на его арест. В ближайшие дни он будет выдан органам германской юстиции.

В деле с Кауфманом пока еще много неясного. Местная пресса склоняется к мысли, что эта «темная лошадка» в первую очередь действовала в своих личных интересах, мечтая погреть руки на незаконной операции с деньгами ПДС. Газеты пишут, что в прежние времена Кауфман якобы тайно сотрудничал с госбезопасностью, а после смены власти занялся бизнесом, был одним из основателей общества с ограниченной ответственностью «Хаком».

Стало также известно, что некоторое время назад Кауфман сумел получить в голландском городе Утрехте 33 миллиона марок, также незаконно переведенных туда из Берлина бывшим казначеем ПДС В. Полем. На эти деньги он основал в Голландии две торговые фирмы «Райнланд» и «Меркари», став их единственным хозяином.

В связи с делом «Кауфман — «Путник» опять усилились нападки на ПДС и ее председателя Г. Гизи. Выходящая в Халле «Миттельдойче цайтунг» опубликовала снимок, на котором рядом

изображены Гизи и Кауфман, они якобы были хорошо знакомы. Как выяснилось, этот снимок был сделан в начале мая нынешнего года накануне коммунальных выборов в бывшей ГДР. Гизи приехал в Галле выступать на предвыборном митинге. Среди сопровождавших его местных функционеров находился Кауфман, которого Гизи, по его собственным словам, даже не запомнил.

Опять заговорили о якобы укрываемом ПДС миллиардном состоянии. Сегодняшняя берлинская «Тагесшпигель» со ссылкой на советника восточноберлинского магистрата по внутренним делам Томаса Крюгера сообщает, будто большую часть своих средств партия «перевела в экономический капитал, увеличив его таким образом в несколько раз». При этом она пользовалась якобы услугами подставных фирм. Крюгер подверг нападкам предприятие «Фундамент», которое управляет, по его словам, всем партийным имуществом. Здесь надеются, что специальная комиссия независимых экспертов, которая сейчас создается, расставит все точки над «i» в вопросе об имуществе ПДС, отделит наконец правду от домыслов и наговоров.

В. Лапский,
«Известия», 1990, 2 ноября

К «Путнику» пришел «Интерпол»

Как уже сообщали «Известия», на пресс-конференции 31 октября секретарь ЦК КПСС В. Фалин прямо назвал финансовые операции «Путника» незаконными, имевшими целью нажиться, прикрывшись именем КПСС. Результаты операции со 107 миллионами марок станут известны, как было сказано журналистам на этой встрече, после расследования дела компетентными органами, в том числе прокуратурой.

Ну, а что думают о действиях СП его учредители — уже упоминавшиеся в наших публикациях (№№ 292, 298, 299, 301 и 303) исполком Москворецкого района столицы и Московское областное управление Жилсоцбанка СССР?

С мая 1990 года «куратором» «Путника» со стороны районных властей стал заместитель предисполкома И. Александров.

— Похоже, что на сцене, где разыгрывается вся эта история,— говорит Игорь Александрович,— остались одни статисты. А вот режиссеры появляться перед публикой не намерены. И нам с вами, уверен, вызвать их из-за кулис не удастся.

Если же говорить без театральных аналогий, то, на мой взгляд, выявить пружины этого странного, донельзя запутанного дела могут только полномочные международные организации. В нашей же стране эта задача по силам разве что комиссиям Верховного Совета СССР: дело столь многоплановое, что каждая найдет в ней что-то в ее компетенции.

— Предпринимали ли вы как соучредитель СП какие-либо действия, чтобы получить объяснения генерального директора «Путника» А. Попова?

— Да, мы направили ему официальное письмо с требованием предоставить всю документацию контактов с ПДС. Но пока ничего не получили.

— Что говорит на этот счет сам Андрей Владимирович?

— Мало. Во всяком случае, на мой вопрос, сохранилась ли в «Путнике» переписка с ПДС, он не ответил ни «да», ни «нет».

— В печати уже опубликованы два письма правлению ПДС, подписанные А. Поповым. Ваше мнение об их подлинности?

— Я видел ксерокопии этих писем. Судя по всему, они подлинные.

— Уже много дней «Известия» безуспешно пытаются связаться с генеральным директором «Путника»...

— Думаю, у вас нет шансов с ним встретиться. Он будет избегать журналистов...

Куда короче и не столь откровенным оказался разговор с другим соучредителем «Путника». Управляющий Московским управлением Жилсоцбанка СССР И. Антонов практически отказался комментировать ситуацию, подчеркнув, что считает это ненужным.

О странных бланках с крупной «шапкой»: «Жилсоцбанк СССР. Московское областное управление», на которых были написаны письма в правление ПДС, Игорь Васильевич в прессе не читал. Документами по «Путнику», по его словам, банк располагает и проводит свое расследование.

И, наконец, слово — представителям закона. Рассказывает сотрудник Главного управления уголовного розыска МВД СССР подполковник В. Шишкин:

— 22 октября МВД страны получило по телефаксу запрос Национального центрального бюро Интерпола Германии (НЦБ) в Висбадене: не может ли советская сторона принять двух сотрудников немецкой полиции для конфиденциального обсуждения фактов мошенничества с особо крупными денежными суммами.

По решению заместителя министра внутренних дел СССР, начальника Национального бюро Интерпола нашей страны генерал-полковника В. Трушина просьбу немецких коллег немедленно удовлетворили. Взаимодействовать с ними поручили нашему главку.

В Москву прилетели представитель Интерпола в Германии, старший советник полиции Юрген Альбрехт и главный комиссар полиции города Берлина Рюдигер Бехтнер. Они сообщили нам о выявленных фактах

мошенничества с крупными суммами, переводимыми из одной страны в другие, в результате чего преступники получали крупную выгоду. Игра идет на том, что на территории бывшей ГДР прежняя валюта меняется на общегерманскую марку ФРГ. «Пройдя» через ряд стран, 1 миллион марок оборачивается 6,7 миллиона. Немецкие коллеги назвали ряд советских организаций, предприятий и кооперативов, причастных к таким махинациям. Соблюдая устав Интерпола, я не вправе назвать их, пока идет предварительное следствие. Однако уголовное дело возбуждено полицай-президиумом города Берлина.

Особое внимание Альбрехт и Бехтнер уделили «Путнику», ибо речь идет о переводе на его зарубежные счета 107 миллионов марок. Они получили всю информацию об этом СП и были удовлетворены нашей совместной работой.

— Встречалась ли интернациональная следственная группа с генеральным директором «Путника» А. Поповым?

— Мы очень хотели с ним встретиться, но он был в командировке.

— Возбуждено ли против него уголовное дело?

— По линии ОБХСС идет сейчас документальная ревизия деятельности «Путника». Эта работа не на один день. Пока уголовное дело не возбуждено.

Сообщение подполковника Шишкина дополняет заместитель начальника Главного управления уголовного розыска МВД СССР генерал-майор Э. Дзинов:

— Кроме того, немецкие полицейские передали нам интересную информацию о деятельности некоторых наших совместных предприятий. Мы ее сейчас проверяем. Германская же сторона получила в результате московского расследования Интерпола данные, на основе которых в Берлине были арестованы два функционера ПДС, причастные к этой афере. Так что практически первый опыт сотрудничества в рамках Интерпола, членом которого СССР стал совсем недавно, в сентябре, уже приносит плоды и для нас, и для Германии.

И. Андреев,
«Известия», 1990, 2 ноября

ПДС расстается с имуществом

На проведенной в воскресенье в Берлине пресс-конференции председатель ПДС Грегор Гизи объявил, что на 30 сентября партия располагала имуществом на сумму 2,28 миллиарда марок. Ныне принято решение передать 80 процентов этого имущества в ведение опекунского совета.

Такое решение было принято на длившейся четырнадцать часов дискуссии правления ПДС в ночь с субботы на воскресенье. Решено также сократить партийный аппарат, который сегодня насчитывает 3 600 сотрудников (в декабре прошлого года их было 44 тысячи). В аппарате правления из 211 человек останется лишь 25.

В ведение опекунского совета будет в первую очередь передана принадлежащая ПДС недвижимость. Партия, как было заявлено, сохранит лишь минимум зданий, который позволит ей вести необходимую политическую работу. «Чем меньше их останется,— заявил Г. Гизи,— тем меньше будет возможностей для манипуляций».

Решено созвать внеочередной второй съезд партии 26 января будущего года. На нем будет обновлен состав руководящих органов ПДС.

В. Лапский,
«Известия», 1990, 12 ноября.

В Пресс-центре ЦК КПСС
Поделили имущество: одним — капитал, другим — Маркс

Два дня в Москве проходила встреча руководителей ряда левых партий стран Восточной Европы. Анализировались ситуация, возникшая в результате политических и экономических изменений в регионе, перспективы левых сил, отстраненных от власти, возможные пути и формы их сотрудничества.

Вчера вечером в пресс-центре ЦК КПСС состоялась пресс-конференция руководителей делегаций. В ней принял участие заместитель Генерального секретаря ЦК КПСС В. А. Ивашко.

Участники встречи ответили на вопрос корреспондента «Вечерней Москвы».

Вопрос. Говоря о трудностях, которые переживают левые силы в Восточной Европе, вы, очевидно, имеете в виду трудности не только политического, но и финансового характера. Сокращаются поступления от издательской деятельности, уменьшаются взносы в связи с катастрофическим падением численности партий. На какие средства сегодня живут левые партии? Существуют ли между ними какие-то формы взаимопомощи?

Дьюла Тюрмер, председатель Венгерской социалистической рабочей партии. ВСРП находится в очень «выгодном» положении. В силу специфики развития Венгрии нам от старой партии ничего не осталось. Имущество мы поделили с Социалистической партией по-братски: им достался капитал, нам остался Маркс. Приходится начинать с нуля, членских взносов. Живем и за счет пожертвований.

Владимир Ивашко, заместитель Генерального секретаря ЦК КПСС. У многих в стране сформировалась психология булгаковского Швондера, который считал, что силовыми методами у любого можно отнять все что угодно. У нас и раньше много было швондеров. Мы знаем, к каким негативным последствиям это привело.

Определенные финансовые проблемы у нас возникают. Уменьшились, как известно, членские взносы. Хотя я бы не сказал, что численность партии катастрофически падает. 800 тысяч выбывших за девять месяцев для 19-миллионной партии — потеря незначительная. Меня интересуют другие цифры: после съезда партийное пополнение составило 255 тысяч человек.

Доходов от издательской деятельности практически не будет. Это связано и с уменьшением тиражей партийных изданий, и с подорожанием различных материалов. Пока мы живем за счет накоплений. Дальше будем зарабатывать в соответствии с Законом об общественных организациях.

Грегор Гизи, председатель Партии демократического социализма (Германия). Для меня загадка, как будет в дальнейшем финансироваться партия. Рассчитывать на экономическую деятельность трудно. Что-то нам разрешат, что-то нет. Основным источником финансирования для федеральных партий являются пожертвования различных фирм, концернов. Но они не будут финансировать левые силы. Мы стоим перед выбором: либо проводить политику, которая их устраивает, либо оставаться на своих позициях, но без средств. Поэтому мы не отрицаем возможность создания так называемого «красного концерна» как источника доходов.

Ю. Айдинов, «Вечерняя Москва», 1990, 16 ноября

Тайна красного чемоданчика

Выдал ли Э. Хонеккер своих товарищей по подполью?

Чемоданчик из красной кожи, более 30 лет хранившийся в сейфах восточногерманской службы безопасности («Штази»), может пролить свет на то, каким образом осенью прошлого года бывший лидер ГДР Эрих Хонеккер был отстранен от власти.

Это сенсационное заявление было сделано в недавней передаче германской телекомпании ЦДФ. Журналисты сообщили, что вскоре после объединения Германии чемоданчик попал в руки прокуратуры. Находившиеся в нем документы, относящиеся к гитлеровской эпохе, проливают свет на деятельность Эриха Хонеккера в те годы. Как известно, в декабре 1935 года 23-летний Хонеккер, член действовавшей в подполье молодежной коммунистической организации, был арестован гестапо. По свидетельству бывшего генерального прокурора ГДР Ханса-Юргена Йозефа, документы из красного чемоданчика говорят о том, что под угрозой казни Хонеккер якобы предал своих товарищей по подполью. Во время судебного процесса, состоявшегося в 1937 году, будущий руководитель ГДР был приговорен к десяти годам тюрьмы.

К загадочному красному чемоданчику обращается и газета «Франкфуртер альгемайне», которая пишет, что в найденных бумагах рассказывается, «как заключенный оказавшись в экстремальных условиях, сделал все, чтобы спасти свою жизнь». По мнению автора статьи, обнаруженные факты помогают понять, почему в марте 1945 года, когда Хонеккер совершил побег из заключения, но через несколько дней был пойман, нацисты не казнили его, что было обычным делом.

После войны чемодан с компрометирующими документами оказался у Эриха Мильке, который в течение 32 лет (с 1957 по 1989-й) возглавлял службы. Бумаги хранились в штаб-квартире «Штази» в Берлине. Таким образом, все годы пребывания Хонеккера во главе ГДР над ним висел дамоклов меч и шеф секретной полиции мог его шантажировать. Возможно, именно этим объясняется необычное политическое долголетие Мильке...

Что же произошло осенью 1989 года? Программа телевидения ЦДФ напоминает, что в недавно вышедших мемуарах бывшего члена Политбюро ЦК СЕПГ Гюнтера Шабовского содержатся интересные свидетельства о том заседании Политбюро 17 октября 1989-го, когда было принято решение об отставке Хонеккера. Шабовский пишет, что в разгар дискуссии Мильке бросил фразу, не всеми тогда понятую. Он пригрозил Хонеккеру сделать разоблачения, которые «очень удивят присутствующих»... В конце концов Хонеккер согласился уйти в отставку. О секретных бумагах Шабовский не упоминает. Возможно, он и не знал о них. Однако с учетом информации, всплывшей совсем недавно, логично предположить, что Мильке имел в виду гестаповские документы из красного чемоданчика.

По словам представителя федеральной прокуратуры, выяснившиеся факты не дают оснований для привлечения Хонеккера к уголовной ответственности: в документах нет доказательств, что бывший лидер ГДР «активно сотрудничал» с гитлеровским режимом.

Ответ на многие вопросы мог бы дать сам Эрих Мильке, который отбывает предварительное заключение в Берлине. Однако это вряд ли произойдет, поскольку, по словам адвокатов, бывший шеф восточногерманских спецслужб впал в старческий маразм и играет в тюремной камере с плюшевыми медвежатами...

(Франс Пресс) «Известия», 1990, 20 ноября

Миллионы от диктатуры пролетариата

То, что произошло в «братской партии», созданной по образу и подобию КПСС, дает повод для раздумий. Так же как и существование в Советском Союзе таких совместных предприятий, которые в любую минуту могут оказаться наследниками незаконных миллионов и использоваться для отмывания любых грязных денег. Причем, как выясняется, для некоторых СП важен не столько конкретный зарубежный партнер, сколько факт его существования, закрепленный в соответствующих документах, дающий возможности в том числе и для злоупотреблений. Чем не повод вновь начать метать громы и молнии в адрес всех советских кооператоров и предпринимателей? Впрочем, не только советских и не только предпринимателей.

Как удалось узнать редакции «НВ», на Кипре эта история пока не стала сенсацией. В появившихся сообщениях о возможной причастности к скандалу кипрских бизнесменов чувствуется, что многое остается недоговоренным. Одна из газет решила высказать собственную версию и связала деятельность «Путника» с кипрской фирмой «Спутник», во главе которой стоит один из руководителей Прогрессивной партии трудового народа Кипра (АКЭЛ), кипрской компартии. Однако АКЭЛ отвергла какие-либо обвинения в свой адрес.

Завеса секретности, существовавшая до недавнего времени вокруг партийных касс и предприятий, видимо, еще не раз будет интересовать парламентариев, общественность и журналистов. Так же как сейчас таким предметом повышенного внимания со стороны КГБ стала деятельность ряда советских внешнеторговых фирм...

«Новое время», 1990, № 46

Возвращаясь к напечатанному

Следствие не начато, забудьте!

Итак, месяц спустя, получив «официальное сообщение», мы возвращаемся к этой запутанной истории. Документ заслуживает публикации полностью, без сокращений:

«В конце октября настоящего года в советской и зарубежной прессе был опубликован ряд материалов об истории, связанной с незаконными финансовыми операциями Партии демократического социализма Германии и причастности к данному скандалу совместного предприятия «Путник».

Учредители совместного предприятия: исполнительный комитет Москворецкого районного Совета г. Москвы, Московское областное управление Жилсоцбанка СССР, фирма «Канопа Холдинг Лимитед», кооператив «Путник» заявляют о полной непричастности совместного предприятия к упомянутым выше незаконным финансовым операциям.

Об открытии с использованием имени СП «Путник» счетов в зарубежных банках, о переводе на эти счета крупных сумм и о попытке снятия части этих сумм со счета ни один из учредителей не был никоим образом проинформирован или извещен в официальном либо неофициальном порядке. Учредители узнали об этих фактах только из материалов средств массовой информации и немедленно приняли соответствующие меры. За период, прошедший с начала публикаций о данном скандале, по поручению правления совместного предприятия специально созданная комиссия из представителей учредителей провела ревизию финансово-хозяйственной деятельности предприятия и рассмотрела вопросы, касающиеся его причастности к данному скандалу.

Проверкой установлено, что деятельность совместного предприятия полностью соответствует учредительным документам о его деятельности и сосредоточена на главной задаче — строительстве высококлассного офисно-гостиничного комплекса в Москве. Вся деятельность предприятия осуществляется в рамках действующего советского законодательства, какие-либо нарушения финансовой дисциплины отсутствуют. Не обнаружено ни одного документа, подписанного учредителями совместного предприятия, уполномочивающего дирекцию предприятия осуществлять какую-либо деятельность с ПДС или с любыми другими политическими советскими или иностранными организациями. Также не принимались решения об открытии зарубежных счетов совместного предприятия. Какие-либо несанкционированные средства как в валюте, так и в советских рублях, кроме средств для оперативной уставной деятельности, на счет совместного предприятия во Внешэкономбанке СССР не поступали. По результатам проверки учредители совместного предприятия «Путник» заявляют, что совместное предприятие не имеет никакого отношения к открытым от его имени счетам в зарубежных банках и к каким-либо суммам, поступившим на эти счета.

Предварительный анализ фактов позволяет сделать вывод о том, что явно была предпринята попытка использовать имя СП «Путник» для осуществления незаконной сделки.

В связи с вышеизложенным учредители СП «Путник» в целях устранения различного рода слухов, связывающих его имя с данным скандалом, готовы предоставить соответствующим компетентным и уполномоченным на то органам как Германии, так и СССР любые необходимые им для работы материалы, а также всемерно содействовать этим органам в их деятельности по выявлению истины в данном деле.»

Как и все в странном деле ПДС — «Путник», связь между которыми категорически отрицают учредители СП, сообщение не столько отвечает на вопросы, сколько ставит их. Например: кем же была «предпринята попытка использовать имя СП «Путник» для осуществления незакон-

ной сделки? Как поживает его генеральный директор А. Попов? Арестован, дал подписку о невыезде человек, обвиненный с высокой партийной трибуны в мошенничестве?

Нет, нет, я вовсе не к тому, чтобы такое обвинение неукоснительно отзывалось в следственных, правовых действиях. И я был рад услышать, в который раз позвонив на квартиру Андрея Владимировича, что он в отпуске, вернется на днях.

— Попов уволен, теперь он частное лицо,— сказал мне по телефону заместитель председателя Москворецкого исполкома, одного из учредителей «Путника», И. Александров.— И ничего к тому, что сказано в нашем сообщении, я добавить не могу.

— Однако как соучредитель СП вы полностью отвечаете за его деятельность. Потребовали ли вы отчета, например, о письмах Попова правлению ПДС (опубликованы в газете «Комсомольская правда», № 250, 1990 г.) от самого Андрея Владимировича?

— Потребовали, но он сказал, что не вправе давать нам объяснения, пока компетентные органы ведут следствие.

— Но разве учредители, на которых эта неприглядная история бросает тень, не стремятся провести собственное расследование, чтобы установить истину?

— Повторяю, для этого нет оснований.

— И тем не менее Попов уволен? С какой же формулировкой?

— Без всяких формулировок...

Еще менее продуктивным оказался разговор с Н. Галаничевой, заместителем начальника Московского областного управления Жилсоцбанка, ныне и председателем правления «Путника». О скандале Нина Павловна узнала из газет, к благостной картине деятельности СП ничего добавить не может. В «Известиях», на ее взгляд, уж очень сгущены краски.

Мой блокнот испещрен массой телефонных номеров, принадлежащих МВД страны и московской милиции. В управлении БХСС ГУВД Мосгорисполкома никто и слыхом не слыхивал о каком-либо расследовании дела «Путника». Даже в отделе, «курирующем» совместные предприятия и кооперативы. Не занимаются СП и его генеральным директором и в муровском отделе по борьбе с организованной преступностью. Только в Управлении БХСС МВД СССР я получил на второй день переговоров интересующую меня информацию.

— Идет оперативная проверка данных по устной просьбе немецких коллег из Интерпола, которые приезжали в Москву,— сказал начальник управления В. Рунышков.— Они пообещали тогда выслать нам официальный запрос и необходимые для этого документы. Но пока мы ничего не получили.

— Но ведь всякое СП действует по советским законам, и если они нарушаются на территории СССР, начинается следствие в интересах не немецкой, а нашей стороны...

— Да, это так, но пока не установлено, что СП нарушало советские законы...

Подведем итог. Есть 107 миллионов немецких марок, невесть кому переведенных, ибо, как сообщили на упомянутой пресс-конференции, долг ПДС КПСС составляет всего 1 миллион рублей. Есть подследственные функционеры ПДС, против которых возбуждено уголовное дело. Есть совместное предприятие «Путник» с непонятно откуда взявшимися валютными миллионами (по закону, уточню, СП не вправе открывать зарубежные валютные счета). Есть арестованный Кауфман, названный в одном из писем «Путника» правлению ПДС «уполномоченным нашей фирмы»... Нет лишь оснований для возбуждения дела по, так сказать, советской части аферы, даже если она из банальной области чисто коммерческой уголовщины.

И. Андреев,
«Известия», 1990, 1 декабря

Следствие не начато, забудьте?

От редакции «ИК»

Итак, финал реального этого сюжета отсутствует, а заголовок последней из приведенных газетных статей повторяет название известного фильма, только слово «закончено» в нем поменялось на слово «не начато».

В который раз нам предлагается все забыть!

Тяга к конспирации в партиях большевистского типа, КПСС и СЕПГ, имеет давнюю и не то чтобы славную традицию. Строго говоря, имеет то, что имеет.

Для КПСС на магистральном ее пути конспирация почти святое дело. С чего начинали, тем и продолжают, играя в прятки с собственным народом от его, между прочим, «имени».

Для СЕПГ, лихорадочно менявшей вывески и лидеров, в происшествии со 107 миллионами тоже, видимо, нет ничего особо нового.

И вообще читайте Мельгунова, чью книгу «Золотой немецкий ключ большевиков» кто-то примет на веру, а кто-то и не примет. На наш взгляд, тщательно собранные и последовательно изложенные в книге факты все же обретают статус «упрямой вещи».

Старое немецкое золото по всей вероятности существовало.

Публикация исследования Мельгунова на наших страницах еще не завершилась, а события, связанные с новым немецким золотом, теснят те давние, казалось бы, быльем поросшие.

И уже новые факты выстраиваются в новый, а по существу изрядно забытый старый сюжет.

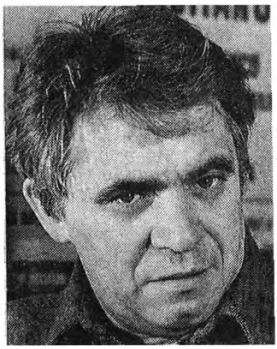
Собранное нами досье читается, как детектив. Жизнь вновь оказалась богаче выдумки.

И кто знает, быть может, в нашем «Бермудском треугольнике» общественного сознания правда истории все же не будет исчезать бесследно, а кривда перестанет быть руководством к политическому и прочему действию. Кто знает...

Материал подготовил В. Гульченко

Александр Гельман

Нельзя без зимы



Прошлой осенью, где-то в середине ноября, меня охватило странное чувство — я не хотел, чтобы наступила зима. Зима приближалась, ночью уже случался морозец, а я мечтал: господи, если бы как-то миновать зиму, перескочить из осени прямо в весну. Первый раз со мной было такое, чтобы так не желать прихода зимы. Нет, дело было вовсе не в том, что я предчувствовал и ждал какие-то особые беды в зимние месяцы, беды у нас сейчас беспрерывные, круглогодичные, что летом, что зимой — я именно не хотел зимы как таковой, не хотел холода, мороза, пронизывающего снежного ветра. Не хотел переходить на зимнюю форму одежды, снова напяливать на себя тяжелое мое, хотя и теплое, пальто. Не хотел носить ушанку, заматывать шею шарфом, натягивать перчатки. Тело и душа в предощущении холода сжимались, робко надеясь каким-нибудь образом избежать этой встречи.

И без морозов было достаточно холодно и неуютно, а тут еще зима надвигалась. Было именно это ощущение — что зима надвигается, будто кто-то ее толкает сюда, в Москву. Я хотел упереться, не пустить ее, оттолкнуть обратно. Но, конечно, зима наступила, зима была мощнее моих чувств, плевала она на мои чувства.

Не удалось миновать зиму. Не удалось нарушить естественную последовательность времен года. Тут как будто бы и удивляться нечему, это вполне понятно, нормально, оправданно. Мало ли что помечталось сырой осенней порой? Мало ли какие страхи или настроения могут возникнуть в непутевой человеческой башке? В природе царит незыблемый порядок, непрерывная, неукротимая череда событий. День сменяет ночь, зима следует за осенью, и так будет всегда.

Но вот другое ощущение. Тоже прошлой осенью, точнее, в начале зимы. Так вышло, что в декабре я оказался в Шотландии, в Эдинбурге. Там поставили мою пьесу «Скамейка», и театр пригласил на премьеру. Гуляя по Эдинбургу на второй или третий день после приезда, я вдруг почувствовал некую особенную непохожесть этого города на советские города, на любой советский город. Конечно, Эдинбург во многих отношениях не похож на наши города, и в первую очередь, как всякий город на Западе, он непохож обилием товаров и продуктов, множеством удобств и услуг, которые здесь предлагаются человеку. Но я не об этом. Я ощутил другую, может быть, историко-психологическую особенность Эдинбурга. Это был город, никогда не переживший социалистической революции, не знавший революционной тотальной экспроприации собственности, не превращавший свои храмы в базы вторсырья. Это был город, никогда даже не слышавший о сталинских пятилетках, о стахановском движении и соцсоревновании коммунистических бригад. Здесь многие дома, магазины, гостиницы, парикмахерские, бары и прочая недвижимость принадлежали наследникам одних и тех же фамилий в третьем, пятом и десятом поколении. И эта непрерывность в унаследовании собственности, независимо от ее размера и объема, порождала особую атмосферу, особое человеческое дыхание города. Здесь любое здание имело не только номер, но и имя, и это, как правило, было имя человека, имя семьи, имя полновластного хозяина, чьи права владения не прерывались в течение

десятилетий или даже столетий. И это придавало и придает городу особую стать, особую красоту, особую гордость облика. Я уже не говорю о том, что это обеспечивает чистоту и опрятность домам и улицам, а в домах — дворам, подъездам, лестницам. Это был город, развивавшийся с давних пор эволюционно, непрерывно, никогда и ничего не сокрушая во имя утопических вожделений полной свободы. Это был город совсем не ангельский, немало согрешивший, но он никогда не был равнодушным к несправедливостям, в том числе и классовым несправедливостям, к классовым контрастам, однако добивался он большей справедливости без революционных ломок, а постепенно, медленно, шаг за шагом, полшага за полшагом. Эта эволюция в сторону бóльшей справедливости продолжается и сегодня через борьбу различных политических партий за власть, но добиваются здесь власти не во имя крутых перемен, а во имя небольших, тем не менее, существенных изменений в системе налогов, в распределении городского бюджета и прочих «мелочах». Посредством таких небольших сдвигов происходит трудное, то немного вперед, то немного назад, однако в целом преимущественно вперед, последовательное, неуклонное движение к более справедливым условиям жизни. Здесь, конечно, во все времена тоже были и сегодня есть люди, которые мечтают перепрыгнуть посредством какой-нибудь революции в какой-нибудь близлежащий рай. Но, к счастью, эти люди здесь никогда не добивались своего. И в этом качестве, в качестве тех, кто всегда борется, но никогда не побеждает, они очень полезны и необходимы и, совсем того не желая, содействуют росту эффективности эволюционного пути развития. Да, в этой стране и в этом городе революционеры весьма успешно служили и служат эволюции, а не революции. Они при этом, правда, недовольны, сопротивляются, но, слава Богу, безуспешно. Они не понимают, что побеждают именно тем, что все время терпят поражение. В самом деле, революционно настроенные люди нужны, да их и не может не быть в обществе, но важно, чтобы они не одерживали великих побед. «Бороться, но не побеждать» — вот, по-моему, достойный, диалектически мудрый лозунг для революционеров всех направлений и оттенков.

Ах, если бы в общественно-политическом движении народов, как и в природе, нельзя было бы перескакивать с осени прямо к весне, минуя зиму! Увы, такая неукротимая, нерушимая последовательность обществу не свойственна. Люди способны нарушить естественные последовательности развития, люди вольны перескакивать, перепрыгивать, забегать вперед, в сторону, черт те куда и черт те зачем. Эта свобода приносит много радости человеку, но вызывает и страшные бедствия.

Однако почему я пишу об этом сейчас, когда нежеланная, незваная зима наконец прошла и солнышко уже не только светит, но и греет? Потому что именно сейчас я могу сказать: конечно, было бы лучше, если бы можно было миновать эту зиму, если бы весна в этот раз наступила сразу после осени, но вместе с тем зима была хоть и неуютной, жестокой, все же небесполезной. Я больше сидел дома, больше работал, думал, писал, и иногда даже получалось неплохо. Соблюдая естественную последовательность движения, развития жизненных процессов, мы, в конце концов, остаемся в выигрыше. Это особенно справедливо для нас, переживших столько сотрясений и потрясений, столько попыток нарушить природоугодный порядок и одним прыжком оказаться в раю. Конечно, и Эдинбург не райский уголок, и там немало недовольных, трудно живущих людей, но для нас, рвавшихся столько лет наперекор природе и разуму, столица Шотландии кажется благословенным городом.

Странно то, что, когда мне было не только двадцать лет, но и когда мне было сорок и даже пятьдесят лет, я этого не осознал в достаточной мере. Ген революционерства жил и во мне. Теперь очень важно разобраться, почему так случилось, как это вышло. А чтобы разобраться, надо не спеша, спокойно поразмыслить. Это серьезная работа — приближаясь к шестидесяти, разобраться, каким образом из тебя вышло то, что вышло. Мне могут сказать — да чего уж теперь разбираться, поздновато, даже если что-то доподлинное поймешь в себе, даже если что-то поправишь, скорректируешь — что толку? Но разве это маловажно: хотя бы на старости лет разобраться в себе, познать себя? Для чего? Да хотя бы и не для чего, сугубо для себя, для достижения некоей завершенности духовной деятельности. Понять и уйти? А что, разве лучше — не понять и уйти?

Статьей Елены Стишовой «Да» и «нет» не говорите...» отдел советского игрового кино представляет новую рубрику «Повторный киносеанс»

Рубрика возникла как итог многолетних стихийных дискуссий на редакционных летучках, в кулуарах редакции, на «тусовках» кинокритиков разных поколений. В один прекрасный день стало ясно, что всем нам необходимо вернуться в близкое прошлое, чтобы с высот дарованной гласности понять, какое кино мы там оставили.

Ревизия прежних критических оценок возможна, иной раз даже необходима, но это не самоцель. Мы хотим предпринять не расследование, которого так боятся некоторые коллеги, а, насколько это в наших силах, восстановить истинную картину кинопроцесса в подцензурные времена запретов и жесткого идеологического диктата.

Этот диктат распространялся и на кинокритику. Те фильмы, которые никак не влезали в ранжир «высокоидейного, остропроблемного киноискусства», остались за пределами критики, потому выпали из истории кино. Наша обязанность восстановить пробелы, вернуть забытые фильмы и имена.

Рубрика будет выходить периодически. Предполагаются материалы разных жанров — эссе, рецензия, портрет.

Елена Стишова

«Да» и «нет» не говорите...»

О формах духовного сопротивления в годы застоя

К концу семидесятых скрытая и скрываемая оппозиция между реальностью и официозной идеологией достигла своего пика. В условиях тоталитарного режима снять ее можно было единственным способом: не замечать. В этом искусстве наша пропаганда не знала равных. Она «не заметила» интервенции советских вооруженных сил в Афганистан в декабре 1979 года. В ход были пущены приснопамятные эвфемизмы: «ограниченный контингент», «интернациональный долг» и т. д. Советские властные структуры на протяжении всей своей истории трактовали реальность, как им было выгодно, виртуозно манипулируя массовым сознанием. Многие — совсем по Оруэллу — всерьез верили, да и по сей день верят, что «война — это мир», а «любовь — это ненависть». В ситуации конца десятилетия на первый взгляд не было ничего принципиально нового.

И все-таки ситуация была нова.

Прежде всего потому, что перестал действовать абсолютный закон Системы, согласно которому с идеологией надлежало сливаться в экстазе. Процессы после XX съезда КПСС породили новое сознание, заклейменное в середине 60-х как «инакомыслие».

Против него была бессильна 70-я статья уголовного кодекса (антисоветская агитация и пропаганда), успешно заменившая в годы брежневщины роковую 58-ю. С помощью семидесятой одних загоняли на скамью подсудимых, других — в насильственную эмиграцию, третьих — в подполье. Инакомыслие, однако, расцветало.

Но это еще не все. Те, кто служил Системе, уже не были ее бескорыстными рыцарями. И Система в свои властные структуры беззастенчиво рекрутировала прагматиков, циников, карьеристов. Тип функционера-шкурника стал доминантным типом времени, о котором наперед было сказано: «Бывали хуже времена, но не было подлей».

В августе 1969 года Г. Козинцев записывает в своих рабочих тетрадях: «...напялив сборные парики и обрядившись черт знает во что, даже не выучив роли, выступает в героическом репертуаре какая-то уже вовсе неприглядная любительская компания: кто из милиции, кто из писателей, описанных

Чеховым, кто просто из жулья. Быстренько разобрали цитаты, кое-как загримировались, кто-то дернул веревку: занавес пошел. На грязной сцене с намалеванным на заднике апофеозом начался спектакль»[1].

Впрочем, еще в 1937 году, загодя, была дана историософская характеристика этого времени. Она принадлежит Н. А. Бердяеву. В книге «Истоки и смысл русского коммунизма» он писал: «Лучший тип коммуниста, то есть человека, целиком захваченного служением идее, возможен только вследствие переработки натурального человека христианским духом. Результаты этого христианского влияния на человеческие души, чисто незримого и неземного, остаются и тогда, когда в своем сознании люди отказались от христианства и даже стали его врагами. Если допустить, что антирелигиозная пропаганда окончательно истребит следы христианства в душах русских людей, если она уничтожит всякое религиозное чувство, то осуществление коммунизма сделается невозможным, ибо никто не пожелает нести жертвы, никто не будет уже понимать жизнь как служение сверхличной цели, и окончательно победит тип шкурника, думающего только о своих интересах»[2].

При всех издержках утопического взгляда на гипотетические судьбы коммунизма, издержках, которые легко фиксирует современное сознание, способное лишь снисходительно простить мыслителю его наивную веру в русский коммунизм, догадке Бердяева о возможной духовной ситуации в советском обществе не откажешь в пророческой силе.

Вся социальная иерархия работала на нигилизм, им определялись правила игры.

А внешне ничего не менялось. Незыблемы были пропагандистские клише и литературные нормативы. Современная тема традиционно считалась приоритетной, репертуарная политика в кино, как всегда, делала акцент на отражении и прославлении «трудового подвига советских людей — строителей коммунизма». Однако всем было ясно, что реальность с ее проблемами остается за рамками официозной мифологии. На этот счет не заблуждались ни чиновники, ни подотчетные им художники. Служение сменилось деловитым обслуживанием. Мифологи былых времен превратились, по меткому замечанию Е. Левина, в мифографов, выполняющих социальный заказ в расчете на место в президиуме и прочие отличия, полагающиеся истеблишменту. В заказной эпопее «Солдаты свободы», где одним из персонажей был полковник Брежнев, каждый эпизод с его участием снимался в двух вариантах: с ним и без него — на случай политического переворота.

Современная тема почти целиком оказалась в руках конъюнктурщиков, выполняющих социальный заказ недрогнувшей рукой. К тому же количество табу на этом тематическом пространстве увеличивалось день ото дня согласно непредсказуемой абсурдистской логике брежневского застоя. Удивительно ли, что параллельно росло число кинематографистов, за три версты обходящих современные сценарии. Каждый, кто решался взойти на эту Голгофу, автоматически становился участником большой игры, а правила игры были точь-в-точь, как в детской считалочке: «...что хотите, то берите, «да» и «нет» не говорите, черный с белым не берите. Вы поедете на бал?» Чтобы тут же не вылететь из игры, нужно было иметь в запасе изрядное число синонимов-уловок.

Последней легальной моделью, которая давала шанс сделать гласным кое-какие болевые зоны общественной нравственности, была так называемая производственная драма — открытие драматургов Игнатия Дворецкого и Александра Гельмана. В первую половину десятилетия производственные сюжеты сделались эвфемизмом современной темы, но их потенциал иссяк довольно быстро — на мой взгляд, причиной была бедность их культурной мифологии. Да и сама модель социальной утопии была рассчитана «на тонкий слой интеллигенции», по ехидной формуле Михаила Жванецкого. И хотя престиж «Премии» А. Гельмана и С. Микаэляна, фильма, попавшего в обойму произведений, высочайше одобренных с трибуны партийного съезда, обеспечивал зеленую улицу многочисленным эпигонам, социальные ожидания обыденного сознания коренились, как всегда, в архетипах. И были угаданы В. Черных и В. Меньшовым в картине «Москва слезам не верит», ставшей в 1979 году прокатным чемпионом.

«Левая» критика, не владевшая в ту пору (впрочем, и в эту пору тоже) адекватной методологией анализа «масскульта»,— сам термин употреблялся исключительно как негативный — не могла простить Меньшову, что он сработал на сталинский миф о «светлом пути». Между тем социальная сказка была всего лишь одной из форм эскейпизма, взыскуемого самыми широкими слоями населения. В жанре социальной сказки, только

[1] См.: «Искусство кино», 1989, № 8, с. 105.

[2] Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, 1955, с. 138.

более рафинированной, работал и Эльдар Рязанов, любимец публики, постоянно ласкаемый критикой. Рязанов тщательно интонировал условность своих обаятельных сюжетов. Меньшов же ответил упованиям десятков миллионов нечаянно, не понимая, что гениально воспроизвел мифосознание своей публики. Критики фильма не отдавали себе отчета, что «Москва...» — не пропаганда, а искренний творческий акт, и били постановщика за лакировку и утешительство.

Конфликт этот, как теперь ясно, был прогностичной. Мало того, что она ставила диагноз больному обществу с неслыханной для того времени определенностью — она первая заявила дилемму, с которой мы никак не разберемся на протяжении всего нынешнего столетия, с момента появления на нашем культурном горизонте горьковского Луки. А именно: нужна ли правда мифологизированному сознанию? Что гуманней — утешительная ложь или безжалостная правда? Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой? Или позор ему?

извечным конфликтом между двумя типами сознания — реалистическим и мифологическим. Но тогда, на излете семидесятых, в пору нараставшей социальной депрессии, этот спор уже носил скрытый политический оттенок. За ним угадывался вопрос судьбоносный, как сказали бы сейчас: проснемся ли мы к социальной и гражданской жизни или и дальше будем спать и видеть сны, навеваемые пропагандистскими мифами и их экранными подобиями.

Пройдет всего лишь три года, и корневая антиномия тоталитарного сознания, антиномия между манипулирующим мифом и реальным знанием станет центром коллизии фильма «Остановился поезд» (1982). Картина А. Миндадзе и В. Абдрашитова оказалась

На протяжении всего фильма об этом дискутируют Следователь и Журналист в убогом номере провинциальной гостиницы, где их свела служба. Рассказчик, он же Автор, свидетельствует от ее величества Истины. Он понимает, что Истине нет места в обществе, где исправно работает один только механизм — механизм лжи.

Таков внутренний сюжет фильма. Его создатели были готовы к тому, что их подвергнут остракизму, как их героя — Следователя. Но изнутри меняющееся время выдало третий, неожиданный вариант. Картина прошла первым экраном, собрала прессу, вошла в обойму,— иными словами, Система, не моргнув, выдала ее за свое достижение, истолковав «за» все то, что по действующим

правилам надо бы толковать «против». Так срабатывал на уровне Системы инстинкт самосохранения, узаконивший двоемыслие как способ адаптироваться к неявным формам духовного сопротивления.

В 1975 году, когда критик фильма Г. Панфилова «Прошу слова!» написал: «Этот фильм не «за» и не «против», на него прикрикнули сверху. Амбивалентность была чревата инакомыслием, а если уж оно просочилось на экран, об этом надо было помалкивать. В другом журнале другой критик резво доказал, что картина — «за», и все успокоились.

В подобные игры Система стала играть с теми, кто честно свидетельствовал о своем времени. Это был новый вариант, но рассчитывать на него могли лишь те, с кем Система вынуждена была считаться. Одновременно требовались жесты, облегчающие игру. Так, поэтика «Прошу слова!» была программно безпафосной, отстраненной, что по тем временам было проходным баллом. Жизнеподобие в масштабе один к одному, отсутствие сюрреалистского сдвига, узнаваемость персонажей, открытый авторский пафос — как раз последовательно реалистические установки были Системе поперек горла. Именно за эти грехи, за то, что в герое Михаила Ульянова, не дай Бог, узнают себя славные представители «секретарской» литературы, «Тему» Панфилова положили на полку в 79-м.

Но годом спустя, пусть со скандалом, с пересъемками и с купюрами, выпустили «Охоту на лис» Миндадзе и Абдрашитова,

картину, демифологизирующую святая святых — образ пролетария. Авторы поставили в экзистенциальный контекст фигуру рабочего Белова с типичной биографией советского маргинала и получили ошеломительный результат: представитель класса-гегемона оказался закомплексованным обывателем, опасно склонным к агрессии и насилию. И такая картина, да еще с документальными эпизодами современного тюремного быта, увидела экран! Воистину с Системой что-то происходило — она теряла бдительность. Однако сегодня очевидно, что подобные «сбои» запрограммированы тоталитарным режимом — так срабатывает механизм приспособления в меняющихся обстоятельствах. В конце десятилетия и в начале нового Система подчас предпочитала закрыть глаза, не заметить, чем привлечь внимание очередным запретом. «Критикам приказано писать ласково»,— сказано по этому поводу у Г. Козинцева[3].

Духовное сопротивление подавлялось со всей возможной жестокостью, начиная с конца 60-х, после падения «Пражской весны». Тогда дело доходило до трагикомических казусов. К примеру, на полку попала невинная мелодрама «Всего три дня» Г. Егиазарова по обвинению в «буржуазном адюльтере».

И потом в течение десятилетия каждое лыко ставилось в строку. Прессинг имел целью запугать художников, и цель была достигнута.

Тоталитаристский социум давно пожрал тех, кто в него веровал — и рыцарей революции, и наивных мечтателей-идеалистов. Потом он принялся за воспеваемого пропагандой «простого человека», того самого «колесика и винтика общепролетарского дела», который стал навозом истории.

Такого человека и сделали Э. Тополь и Б. Фрумин героем фильма «Ошибки юности», на беду законченного в 1978 году. Выйди она на два года позже — глядишь, ее авторы не стали бы эмигрантами.

Картина, снятая с полки через десятилетие и ставшая достоянием узкого круга киноведов и кинокритиков, завершила тем не менее целую кинематографическую эпоху. Эпоху, прошедшую под знаком социального героя, утверждающего завоевания Октября как власти рабочих и крестьян. Фильм отринул неусыпно охраняемый миф. Нарочито просто, даже буднично, не мудрствуя лукаво, на экране была изложена история отчуждения социального героя от своей социальной роли. В декорациях реальной действительности развернута ключевая мизансцена времени: человек, раздавленный социумом.

Фрумин замахнулся на краеугольную мифологему эпохи, на главную ее ложь о диктатуре пролетариата.

Герою фильма, обладателю всех статей русского богатыря (в этой роли снялся талантливый Станислав Жданько, рано погибший), полагался известно какой сюжет — героический, победный, с триумфальным финалом. Что-нибудь вроде «Большой жизни».

Режиссер решительно сломал стереотип. Простой рабочий парень, кумир пропаганды и опора режима, переживает крушение бессознательной установки.

Жил, не сомневаясь в том, о чем писали газеты и вещали по ТВ, верил, что честный труд на благо родины даст ему все. Но «стройка века», куда он махнул после армии, стремясь на просторы «большой жизни», оказалась огромной казармой, где в холоде, в скученности тысячи таких же, как Митя Гурьянов, отбывали срок по комсомольской путевке.

Типическая биография социального героя, мифологизированная множеством сюжетов, литературных, экранных, живописных, не состоялась. Шофер Митя Гурьянов не стал ни знатным бригадиром, ни комсомольским лидером.

Он стал грузчиком в мебельном магазине. Барыгой. Социализация молодого человека обернулась его люмпенизацией.

●

Итак, крушение мифов эпохи началось задолго до того, как Аравидзе-сын, трагический герой «Покаяния», сбросил под гору труп тирана — отца своего, Варлама Аравидзе. Патетический социальный жест, символ расчета с прошлым, сфокусировал энергию художественного сознания, отпавшего от официозной мифологии. Как ни противилась идеократия, демифологизация художественного сознания стала главным фактором кинопроцесса конца 70-х — начала 80-х годов. Демифологизированное сознание — это и есть инакомыслие, иными словами, диссидентство. На борьбу с ним был брошен весь карательный аппарат Системы. Инакомыслящие из тех, кто не попал в списки диссидентов «в законе», обречены были на эзотерическую поэтику, на метаязык, до конца понятный лишь в контексте, то есть внутри породившей его системы.

Легальных форм оппозиции идеократии, пусть даже всего лишь культурной оппозиции, не было, начиная с «больших» поли-

[3] См.: «Искусство кино», 1990, № 8, с. 104.

тических процессов 30-х годов. Зато открылась возможность, немыслимая раньше,— возможность конвенции между художниками и редакторским, сиречь, цензорским аппаратом. Режиссер Алексей Герман называет этот процесс диффузией, подчеркивая его стихийность. Конвенция предполагает продуманные и декларированные действия с обеих сторон: как говаривали в те времена, «в порядке встречной демагогии». До такого, слава Богу, не дошло. Зато вполне реально представить себе режиссера и редактора, ломающих голову, как с помощью художественного приема «пройти по краешку».

Как только система чуть-чуть открылась, она тут же обесценила кое-какие из ею же порожденных приемов. Например, фантастическая комедия «Кин-дза-дза». Р. Габриадзе и Г. Данелия, задуманная в эпоху «расцвета застоя», в момент выхода на экраны, в 86-м, разочаровала многих критиков. Ее персонажи общались на придуманном авторами «птичьем» языке. В эпоху наступившей гласности прием не сработал.

В знаменитом фильме чешской «новой волны» «О чем-то другом» (1963) режиссер Вера Хитилова выстраивала дискурс, монтажно сталкивая две автономные истории, реальную и вымышленную, документальную и игровую. Подобная манифестация поэтики была невозможна у нас в семидесятые. Время заставляло таиться.

Непревзойденным шедевром эзотерического языка тех времен мне представляется статья В. Я. Лакшина «Мудрецы Островского на экране и в жизни», опубликованная в 1969 году в «Новом мире». То была последняя акция разгромленной команды А. Т. Твардовского. В рамках рецензии на спектакль Театра имени Вахтангова «На всякого мудреца довольно простоты» Лакшин сполна высказался о наступившей эпохе, не употребив ни одной современной реалии.

В 79-м появилась короткометражка «Перелет воробьев», сразу ставшая знаменитой в кинематографических кругах. Молва о первой работе Темо Баблуани передавалась из уст в уста — посмотреть ее было непросто, на экран она не попала. То была манифестация сознания, яростно не приемлющего утешительную ложь, прекраснодушие и краснобайство. Фильм был сделан в явной полемике с картиной «Москва слезам не верит».

Свою максималистскую установку Баблуани зашифровал в будничном житейском сюжете: в купе поезда герой-протагонист сталкивается с попутчиком, который выдает себя за оперную знаменитость. Герой разоблачает мистификацию — любимец публики в кружевных манжетах оказывается деревенским столяром — и избивает его с какой-то неадекватной ситуации, «программной» злостью. Мрачноватая некрасивая Правда побивает расфуфыренную Кривду. Та и не сопротивляется. Жалкий спектакль, разыгранный в поезде,— всего лишь способ выжить, сон наяву.

Поэтика ленты — тотальная, или непрозрачная, метафора — наглядная модель стилистики, шифрующей авторское высказывание. Приемы-иносказания, чей тайный смысл не разгадать сегодня без комментария очевидцев-современников, инспирировались цензурой и автоцензурой.

Тоталитаризм, воспринимающий искусство и культуру исключительно как идеологию, по определению, враждебен художественной экспрессии. Метафора как способ иносказания попадает под политическое подозрение. Она пугает возможностью нежелательных аллюзий. Неспроста с украинской поэтической школой было покончено еще в ранние семидесятые. Возникает потребность в кодовом, эзотерическом языке. И он рождается усилиями альтернативного мышления. Глухие годы стагнации оказались особенно плодотворными для авторского уровня фильма — дискурса.

Метаязык, о котором идет речь, не был целостной системой. Он рождался усилиями одиночек в борьбе за духовное выживание. Только постфактум атомизированное движение сложилось в осмысленную картину духовного сопротивления — ретроспективно она смотрится очень эффектно. Но надо помнить, что штучный кинематограф духовного сопротивления растворялся в обезличенном потоке официозного кино.

●

По сравнению со сталинским террором против творческой интеллигенции брежневский представляется сегодня чем-то вроде легкого испуга. Ссылали, депортировали из страны и сажали в психушки лишь открытых противников режима. Ну, а конформистское большинство в общем и целом поживало неплохо. Выражаясь расхожим газетным штампом, благосостояние советских людей росло. Интеллигенции тоже кое-что перепало в эпоху нефтедолларового бума. Ее откровенно покупали. И небезуспешно[4]. Многие режиссеры из когорты шестидесятников, в свое

[4] О проблеме интеллигенции см. подробнее в замечательной статье Б. Кагарлицкого «Интеллектуалы против интеллигенции».— «Горизонт», 1990, № 5.

время битые за авангардизм и политическую левизну, сделались адептами казенного соцреализма, генералами от кинематографии.

Сытые семидесятые и начало восьмидесятых останутся в нашей истории временем растления духа и утечки нравственности. Испытание сытостью оказалось не менее губительным для интеллигенции, для самой культуры, чем сталинский террор. Советское общество потребления оказалось средой особо злокачественной. Она всерьез угрожала полным уничтожением тому типу духовности, против которого оказался бессилен ГУЛАГ.

В те годы повального эскейпизма самыми современными и остросоциальными оказывались фильмы, по материалу далекие от современности. В который раз выручала русская классика — она дарила испытанные формы духовного сопротивления. Экранизации Чехова и Гончарова сделали Никиту Михалкова ключевой фигурой семидесятых. Но были еще более скрытые формы социальной критики, чем та, которую актуализировал Михалков, автор «Неоконченной пьесы для механического пианино» и «Нескольких дней из жизни И. И. Обломова».

Кинематограф грузинского режиссера Александра Рехвиашвили являет целостную поэтику, последовательно развернутую в трех картинах — «Грузинская хроника XIX века» (1978), «Путь домой» (1981) и «Ступень» (1986). По сути дела, это трилогия, объединенная единством внутренней темы, типом героя и образом автора.

Рехвиашвили одним из первых догадался: наша действительность не укладывается в реалистические формы изображения. И ввел в «Грузинскую хронику...» элементы сюрреалистской условности.

Петербургский студент возвращается в родную деревню. Он везет с собой целую телегу книг. На тряской ухабистой дороге книги падают в грязь. Потом их страницы окажутся девственно белы — мудрость веков отступает перед абсурдом реальной жизни. Забитые крестьяне, объятые мистическим страхом перед властями, просят у грамотного Нико заступничества. Студент отправляется в город и попадает в кафкианский мир местной бюрократии. Враждебность этого мира сгущается в ауру, для Нико смертоносную. Страдая от сознания своей беспомощности и обреченности, ничего не добившись, он поворачивает восвояси. В лесу его догоняют наемные убийцы. Нико не сопротивляется. Его убивают в жуткой, почти ритуальной тишине. Тело, засыпанное пожухлыми осенними листьями, сливается с лесным покровом.

Режиссер то и дело оговаривается, «забывает» в кадре современные реалии — то лимузин на заднем плане, странно напоминающий правительственные «Чайки», то шарф на главном «злодее» оказывается модной новинкой сезона и т. п. И никаких специфических примет реконструкции того времени — черно-белый изобразительный ряд выдержан в лишенном характерности условном стиле. Хроника прошлого века явно толковала о каком-то другом времени.

До странности схожая сюжетная модель в картине В. Рубинчика «Дикая охота короля Стаха», снятой на белорусской студии в том же, 79-м году. В отличие от элитарной сюрреалистской «Хроники...», «Дикая охота...» задумывалась как «хоррор», фильм ужасов, но высокая режиссерская культура повысила ее зрительский ценз и в результате обрекла на элитарность.

Студент — опять-таки петербургский — попадает в старинный родовой замок, где хозяйничают оккультные силы. В страхе живут все его обитатели, томясь кошмарами ночных привидений. Конные чудища в рогатых масках, являясь чуть ли не каждую ночь, наводят ужас на всю округу.

Студент разоблачает мистификаторов, терроризирующих местное население с помощью дьявольских проделок. Попытка студента попросить поддержки у властей кончается арестом... самого студента. Как опасного вольнодумца.

В финальном кадре герой трясся в закрытой карете под охраной полиции. Его депортировали из страны. Действие датировалось первым днем XX века.

Наш сегодняшний опыт проявляет в обоих сюжетах актуальный смысловой слой, скрытый в свое время не только экзотическим для нашего однообразного экрана стилевым и жанровым оперением. Цензурные ограничения и инфантильность тогдашних представлений большинства о подлинном характере властных структур застойного времени,— все это мешало публике и критике увидеть в этих лентах сюжет, лишь ненамного опережающий время: одинокого героя, бросающего вызов мафии.

Однако авторы вряд ли метили в эту конкретную мишень. Очевидно одно: оба режиссера ощущали свое время как криминогенное, их переживания воплотились в похожих сюжетах и образах. И тот и другой обратились к поэтике ужасного. Синдром скрытой опасности, взвешенный в атмосфере брежневщины, ощущали самые чуткие ху-

дожники, люди метафизического склада. Они-то и запечатлели время в экзистенциальных образах тотальной опасности, тревоги, обреченности и отчуждения.

●

Нарастание такого рода образности интересно прослеживается в творческом тандеме Миндадзе и Абдрашитова — уникального дуэта, возникшего в ранние годы застоя и ни разу не изменившего своему выбору — современной теме, современному материалу. Уже в первом их фильме «Слово для защиты» (1976), еще насквозь сюжетном, чувствуется сквозняк и бесприютность безвременья, та необъяснимая, экзистенциальная тоска, которая позже ввергнет персонажей «Парада планет» (1984) в состояние транса, ступора, неспособности к деянию.

Мифология повседневности незаметно для зрителя соскальзывает в иную плоскость. Сквозь узнаваемые бытовые реалии проступает иной план бытия. Чтобы вывести своих персонажей из бытового житейского контекста, авторы используют реальные, обыденные мотивировки. Военные сборы — в «Параде планет». Участие подростка в работе группы содействия милиции — «Плюмбум, или Опасная игра». Встреча бывшего подчиненного с бывшим начальником — «Слуга».

Ситуация игры как естественной модели пограничного состояния становится для Миндадзе — Абдрашитова излюбленной. Герой фильма «Плюмбум» (1986) постоянно пребывает в процессе игры, игра — это и есть его жизнь.

В какую же игру играет мальчик-отличник, единственный сын интеллигентных родителей-шестидесятников? Мальчик играет в санитара общества и попеременно оказывается стукачом, шантажистом, провокатором, предателем собственного отца, наконец, убийцей, пусть и нечаянным.

Генеалогия мальчика-монстра очевидна — он продукт Системы, отформованный на конвейере длиной в семьдесят лет. Малолетние наркоманы, проститутки, бомжи и прочие завсегдатаи подполья застойных времен, вся эта массовка изгоев и люмпенов, заполонившая наши экраны с началом перестройки, в сравнение не идет с этим чудо-мальчиком. Потому что вышеперечисленные персонажи, как ни черны, все-таки они протестанты, противники Системы. Тогда как мальчик по прозвищу Плюмбум сладострастно и бескорыстно сливается с ней. В этом главный ужас.

Пожалуй, требует пояснения, каким образом в то запрещенное время, в ранние восьмидесятые, выходили картины Миндадзе и Абдрашитова? К тому, что уже сказано в связи с картиной «Остановился поезд», могу прибавить следующие соображения.

Вступив в фазу агонии, Система обнаружила отчаянный цинизм. В середине десятиле ия, когда он уже даже фиговым листком не прикрывался, Госкино, озабоченное падением посещаемости кинотеатров, пыталось организовать жанровую революцию сверху. Эта довольно шумная кампания одарила публику приснопамятными «Пиратами XX века», «Экипажем» и супербестселлером «Москва слезам не верит». Но жанр оказался нам не по зубам. Не только по причинам отсутствия школы, традиции, постановочной техники и больших денег. Жанр требует развитого плюрализма от общества и внутренней свободы от художника. То и другое было невозможно. Тоталитаризм как таковой отрицает жанр. Так что жанровая революция была обречена в самом замысле. Зато сильно способствовала процессу смены ценностных ориентиров. Игра на понижение захватила территории, ей прежде неподвластные. Сюжеты времен революции и гражданской войны были разобраны на доморощенные вестерны самого нетребовательного вкуса («Ненависть», «Ищи ветра», «Хлеб, золото, наган», «Шестой» и т. п.). Освобождение от идеологических мифов шло под знаком крайнего цинизма и нигилизма — то было освобождение от идей как таковых, кроме прагматической идеи «иметь» и «обладать». Временами казалось, что русский культурный генотип аннигилировался в духовном вакууме. Власти это устраивало. Все то, что некогда гордо называлось марксистско-ленинской идеологией, профанировалось с холодной откровенностью. «Идейные», «умники» и «те, кому больше всех надо» были не то чтобы не в чести, им была уготована социальная роль «городских сумасшедших», потенциальных обитателей психушек. Режим чувствовал себя в силе и мог позволить себе посмотреть сквозь пальцы на какой-то там фильм, бросить интеллигенции кусок.

Фильмография Миндадзе и Абдрашитова создает впечатляющую иллюзию свободы творчества. И может использоваться тогдашними руководителями Госкино как документ для самооправдания: они-де тоже были жертвами и тоже боролись, как могли, против своего начальства.

У тертых аппаратчиков была своя логика и свой интерес. Они нюхом чуяли: период «застолья» кончается. Кто как мог обеспечивал себе заслуги перед грядущей властью.

Простое сопоставление дат показывает: в ранние восьмидесятые стало можно то, за что в конце семидесятых без разговоров ссылали на полку. Ту же «Охоту на лис» в 79-м кромсала цензура, хотя ясно было, что картину будут смотреть главным образом кинофанаты, а фильм под названием «Остановился поезд», в котором слышалась нескрываемая пародия на знаменитый шлягер 20-х годов «Наш паровоз», был выпущен массовым тиражом осенью 82-го.

В том же 79-м на ТВ запретили картину В. Мельникова «Отпуск в сентябре» — экранную версию «Утиной охоты» А. Вампилова с Олегом Далем в главной роли. А в 83-м появились «Полеты во сне и наяву» — парафраз «Утиной охоты». Газетно-журнальные функционеры были в шоке, критика же встала в тупик, впервые столкнувшись с внеидеологической структурой. «Полеты...» Романа Балаяна — произведение последовательно внеоценочное, постмодернистское. Как бы нам того ни хотелось, в нем нет программной социальной критики, хотя режиссеру не откажешь в замечательной социальной интуиции. Импульсом этой вещи была самокритика — то была исповедь «сына века», исповедь ерническая, богохульная, если хотите, но беспредельно искренняя.

Когда в 84-м году Эльдар Шенгелая закончил «Голубые горы», прилепив к этому названию второе, страхующее — «Неправдоподобная история»,— в конце туннеля засветился свет. «Голубые горы» — социальная сатира, жанр, совершенно невозможный в тоталитарном государстве. Все попытки подобного рода оказывались на полке начиная с 30-х годов. В каталоге неизвестного советского кино значатся и безобиднейшая анимационная версия щедринского «Органчика» — творение классика жанра Н. Ходатаева, и шедевр грузинского режиссера К. Микаберидзе «Моя бабушка» — картина, резонирующая в замысле «Голубых гор». «Гараж» Эльдара Рязанова в 79-м году хотя и не лег на полку, но был заблокирован в прокате.

Начавшийся кризис власти сделал сатиру Э. Шенгелая проходимой. Правая рука уже не знала, что делала левая. В результате режиссер получил Государственную премию СССР за фильм, где с упоительным сарказмом и артистизмом воспроизведен образ всеобщего развала, некомпетентности и очковтирательства.

Аварийное состояние здания издательства и его обвал в образной системе фильма читались как сигналы социальной катастрофы и проецировалось на общество в целом. Но сюжет позволял локализовать опасность в стенах одного отдельно взятого издательства.

Исследователям еще предстоит понять, почему в советском кинематографе именно грузинское кино в те годы оказалось самым чутким Социологом, самым талантливым Рассказчиком и самым глубоким Мыслителем. Ведь «Пловец» И. Квирикадзе, «Путешествие в Сопот» Н. Джорджадзе, «Несколько интервью по личным вопросам» Л. Гогоберидзе, «Пятно» А. Цабадзе, «Ступень» А. Рехвиашвили,— все это было до «Покаяния».

«Покаяние» было окружено легендой задолго до того, как состоялась, наконец, его триумфальная премьера. Шла молва, что Тенгиз Абуладзе снимает антисталинский фильм при личной поддержке и под прикрытием первого человека в республике. Потом разнесся слух, что в Тбилиси тайно крутят отснятую картину на видео — в то подцензурное время подобные развлечения грозили статьей. Опасность «полки» усугубилась трагической попыткой угона самолета группой тбилисской молодежи. Среди угонщиков был тот, кто снялся в романтической роли Аравидзе-внука, застрелившегося из ружья деда.

Фильм висел на волоске вплоть до апрельского пленума 1985 года. Время снова преломилось — теперь уже в пользу фильма. Абуладзе получил возможность переснять эпизоды с внуком. Послепремьерные интервью режиссера подтвердили: легенда о фильме родилась не на пустом месте. Все это было — прямое сотрудничество с Э. А. Шеварднадзе, разработка стратегии и тактики (на войне как на войне!), совместные планы обойти цензуру, для чего фильм был запущен как телевизионный: республика имела право запускать телесценарии самостоятельно, без благословления центра.

Стилистика вещи рождалась мучительно (на протяжении работы сменилось два оператора), с оглядкой на внутреннюю ситуацию. Универсальный язык фильма был продиктован, разумеется, замыслом, но необходимость уйти от всевидящего ока цензуры наложила свой отпечаток на стилистику. Уже став Каннским лауреатом, Абуладзе отрицал антисталинскую направленность картины как главную и специально продуманную ее тенденцию. Он настаивал на универсальном посыле своего замысла. Как будто фюрерские усики Варлама Аравидзе и его гимнастерка навыпуск, как у Муссолини, могли обмануть чье-то бдительное око.

Однако текст фильма не расходится с текстами интервью. Поэтика картины откры-

вается постмодернистским ключом. В ней легко различимы осколки разных поэтик, разных культурных мифологий. Хроникально снятый и немедленно ставший классикой эпизод с рубленым лесом дан в окружении кадров, где мера условности — максимальная для кино. Скажем, сцена допроса Художника, где фигурирует белый рояль, знак поэтики кича. Такие совмещения несовместимого постоянно используются и внутри кадра. Скажем, грузовик, в котором везут узников режима, реалистичен, но тюремщики облачены в доспехи средневековых рыцарей и вооружены алебардами.

Образная ткань фильма организована так, чтобы возникающие аллюзии звучали полифонически — как в романах великого колумбийца Гарсиа Маркеса. Но что выдает тайный посыл автора — так это язык. В экранной фреске Т. Абуладзе нет ни единой точки эпического покоя. Языковая экспрессия развивает невероятной силы отрицательную патетику — стилевой и эмоциональный аналог беспредела сталинщины.

Аллегория, заключенная в трагическом образе сына, обманутого отцом, главный сюжет нашей общественной жизни с самого начала перестройки, был предсказан «Покаянием». Его модификации заполняют экран, но планка «Покаяния» остается невзятой. Корневая проблема постапрельского кино — не сюжет и не материал. Корневая проблема — киноязык.

«Эпоха тотального несовпадения всего со всем» (по определению Ю. Лотмана) не может быть воплощена на экране через жизнеподобные формы, ибо суть сталинской идеологии в отличие, скажем, от гитлеровской,— в том, «что понятия «значения» и «смысла» резко расходятся» (слова Ю. Лотмана).

●

По большому счету наше кино переживает сейчас мучительный период немоты. Сегодняшний экран — еще не художественный текст, это черновик, муки слова.

Первое время топографическая агрессивность перестроечного экрана, его страсть к подвалам и свалкам, к подполью застойных лет, воспринималась как художественное завоевание. Все-таки то было освоение новой реальности, приближение к правде жизни, от которой экран долгие годы был отлучен. Сейчас очевидно: количественное накопление «чернухи» не дает нового художественного качества. Причина — отсутствие адекватного художественного языка.

Только один фильм нашел этот язык и потому совпал с нашим общим внутренним состоянием. Это «Астенический синдром» Киры Муратовой. Фильм-диагноз, фильм-анамнез, он фиксирует симптомы наших коллективных недугов на уровне образности и на уровне композиции.

Это взбунтовавшаяся структура. Картина собрана из эпизодов и эпизодиков разной длины, иногда это просто один кадр — к примеру, тот, где три старушки нестройным хором произносят одну и ту же фразу. Сквозных героев в фильме нет, персонажи появляются и навсегда исчезают, игровые сюжеты насыщены документально снятыми планами, есть потрясающей силы шоковый эпизод живодерни, а в сцене финала, снятой в вагоне метро, приличного вида дама матерится, глядя в камеру...

Муратова с предельным упорством боролась за этот эпизод с Госкино — там долго не решались выпустить картину в прокат, опасаясь испортить нравы. И правильно сделала, что не сдалась. Этот эпатирующий план, эта пощечина общественному вкусу — всего лишь фиксация того очевидного факта, что «великий и могучий» бессилен передать страсти современной советской женщины.

В «Коротких встречах» героиня Киры Муратовой, райисполкомовская функционеркашестидесятница, в одном эпизоде слонялась по квартире и репетировала свою речь. Она примеривала официоз так и эдак, но мертвые слова не подчинялись ей, их невозможно было одухотворить. Героиня жила в глубоком разладе со словами, которые вынуждена произносить по должности.

В «Астеническом синдроме» же́нщина-матерщинница не испытывает внутреннего конфликта — она равна самой себе. Бранный язык, доставшийся нам от варваров, стал языком нашей повседневности. Мат в устах женщины здесь функционирует как метаязык — это знак нравственного одичания.

Сергей Анашкин

В жанре «нестыдного» кино

А все-таки здорово, что есть такие меценаты, искренне любящие кино, как руководитель совместного советско-французского предприятия «Корус» Андрей Бриль. Благодаря его стараниям и финансовой поддержке в поселке Заречный на Урале состоялся фестиваль «нестыдного» кино «Лики». На неделю поселок атомщиков сделался столицей отечественного кинематографа, куда съехались те, кто делает кино, и те, кто его изучает, авторы и критики.

Что разуметь под термином «нестыдное»? «То, о чем говорят в кулуарах»,— пояснил составитель программы игровых фильмов критик Александр Тимофеевский. Но возможна и такая подстановка — вместо очень расплывчатого термина «нестыдное» чуть менее расплывчатый — «серьезное» кино. Во всяком случае, отобранные фильмы должны были стать отражением современного состояния нашего киноискусства. Картина получилась не совсем полной (несколько значительных лент по тем или иным причинам не смогли участвовать в конкурсе), но все же достаточно репрезентативной. Именитые и начинающие режиссеры представили основные пути развития кинематографа, а также его тупики.

Сначала о тупиках.

Наш современный кинематограф разучился рассказывать простые человеческие истории. Герои и их взаимоотношения используются лишь как материал для обобщений, которые по большей части оказываются тривиальными и устаревают еще до выхода фильма на экран. Сложилась уже целая перестроечная мифология, парадоксально напоминающая мифологию эпохи «бесконфликтности». Если в упомянутую эпоху персонажи населяли роскошные апартаменты, то теперешние поголовно ютятся в коммуналках. Если в те времена в фильмах действовали исключительно полезные члены общества, то нынче — сплошь асоциальные элементы или преступники. Если сорок лет назад хорошее вступало в конфликт с лучшим, то в наши дни плохое — с худшим. И не всегда из двух зол побеждает наименьшее. Казалось бы, два взаимоисключающих ряда. Но оба — зеркальное отражение ложных конфликтов, мифологизации реальности, попытки сведения ее к набору стереотипов. Конечно, на излете сталинской эры кто-то жил в роскошных квартирах, и ныне определенная часть населения обитает в коммуналках. Но как быть с остальными?

Произошла странная диффузия жанров. Журналистский и художественный (а также научный) подходы требуют разной степени погружения в реальность, разной степени беспристрастности и осторожности. Публицистический подход в нашем кино заметно потеснил художественный, оттого оно скользит по верхам «злободневности», да и набор стереотипов явно заемный — из «Взгляда», «Огонька», других «прогрессистских» печатных и телеизданий[1]. Кроме картинок коммунального быта и асоциального пафоса в него входят непременно монологи из программных статей (издание, правда, может варьироваться от «Московских новостей» до «Нашего современника»), обыгрывание родной символики (этакое запоздалое эхо соц-артовских игр) и непременная колонна солдат (отчего-то выпала церковь и душеспасительные беседы)...

А так как герои — пешки, авторы наделяют их лишь типажно-декоративной индивидуальностью. Персонаж интересен не сам по себе, не как личность, а как представитель того или иного класса, прослойки, социальной группы. Такой поразительный рецидив представлений двадцатых годов, и это в эпоху «нового мышления»! А тут еще погруженность в реалии быта... У нас, с легкой руки

[1] Осмелюсь предположить, что и в эти издания набор штампов перекочевал со страниц иностранных иллюстрированных журналов. «Перестроечное» сознание развило чужие тезисы, подтвердив старую российскую привычку глядеться в чужое зеркало, верить ему больше, чем собственным глазам.

Сталина, любят поминать миф об Антее, который погиб, оторвавшись от земли. Но художник, не отрывающийся от обыденного уровня понимания реальности, так же обречен на неудачу[2].

Огорчительной неудачей представляется мне фильм Виктора Аристова (автора серьезной и точной картины «Порох») под претенциозным названием «Сатана»[3]. Кстати, в ленте из документальной программы «Ваш уходящий объект: Леонид Оболенский» ее герой, старый актер, объясняет, почему не стоит произносить вслух имя нечистого, а тем более выносить в заглавие: так Его и накликать можно в соавторы. Попытка вслед за Достоевским совершить экскурс по темным закоулкам человеческой души, создать портрет молодого человека ангельской наружности и с адским огнем внутри не удалась из-за умозрительности фабулы и стремления объяснять внутренний мир героев лишь через социальные предпосылки, по классической лобовой формуле «бытие определяет сознание».

Тот же разлад между фабулой и ее мотивировками заметен и в фильме «Катафалк» Валерия Тодоровского. Экранизируя американский рассказ, автор решил перенести его на отечественную почву, превратив богатую вдову (помещицу или фермершу) во вдову номенклатурного работника и насытив достаточно условную историю стереотипными приметами времени. Оттого и не знаешь, что в этом фильме более декоративно: «их» фабула или наши мотивировки. Оба упомянутых фильма сделаны профессионально, в них есть прекрасные эпизоды, но в целом они напоминают героя старинной песенки, у которого «голова тяжелее ног, она осталась под водою».

Обеспокоенный разгулом антисемитизма, Юрий Мамин сделал фильм-фельетон «Бакенбарды». Как утверждает автор, его задача была широка — предостеречь от проявлений фашизма. Но для исполнения такой задачи требуется иной жанр, иная глубина постановки проблемы и, возможно, режиссер с иными свойствами таланта.

На обсуждениях фестивальных фильмов не раз высказывалась мысль о том, что многие из представленных лент в определенной степени вторичны. К сожалению, это так.

Благородная по замыслу притча «Осада» Омара Гвасалия рассказана традиционным для грузинского кинематографа языком. Предметная среда условна, деконкретизирована, время неопределимо. Все это было уже не раз. Но все же хочется отметить эту картину за прекрасную операторскую работу и за тот заряд света и добра, который она несет. Возможно, это одна из несвоевременных лент, которая будет оценена в другую эпоху.

Фильм «Посредине мира» режиссера Вячеслава Амирханяна («Ленфильм) вызывает противоречивые чувства. Его автор последние годы жизни Арсения Тарковского был вхож в круг поэта, снимал его. Но в этой ленте почти нет хроникальных кадров. Режиссер попытался воссоздать на экране поэтический мир Арсения Тарковского, но сознательно воспользовался для этой цели языком его сына — Андрея. Оттого фильм, построенный по принципу живых картинок, с Маргаритой Тереховой (которая цитирует самое себя) воспринимается как бесконечно растянутый эпизод из «Зеркала».

Любопытно, что именно в игровой программе был представлен «Последний сон Анатолия Васильевича» Владимира Кобрина. Эта талантливая лента с общеизвестной мыслью о самоубийственном характере нашей цивилизации, все же насквозь пропитана духом восточноевропейского авангарда двадцатилетней давности и сейчас представляется драгоценным реликтом ушедшей эпохи.

Показательно и симптоматично, что фильмы В. Кобрина, известного мастера учебного и научно-популярного кино, и В. Амирханяна (прием, использованный им, был бы уместен в научно-популярном фильме) были отобраны и демонстрировались в программе игрового кино. Что это — экспансия «научпопа»? Или показатель оскудения ортодоксального игрового кино? Скорее второе.

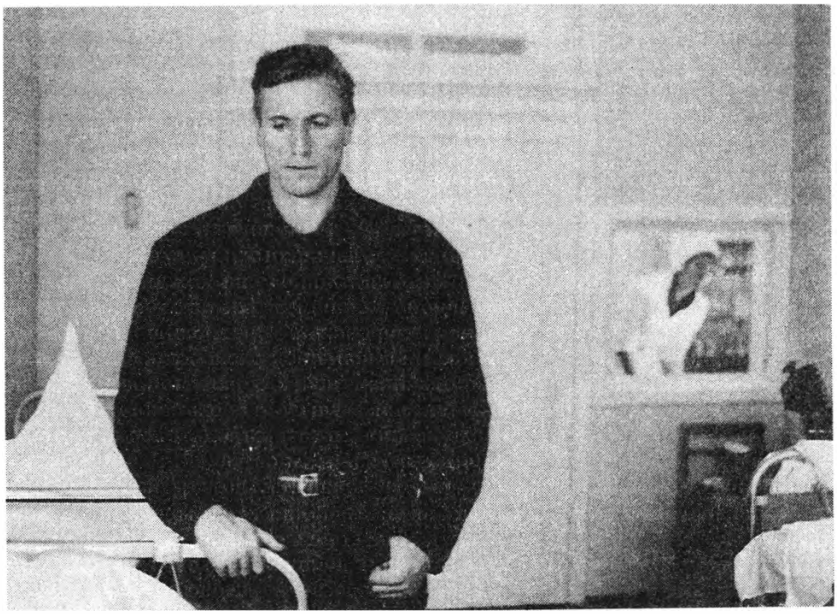
И, думаю, дело не в отсутствии формальных поисков или в исчерпанности классического языка кино и традиционных жанров. Дело в исчерпанности определенного типа сознания, основанного на неприятии окружающего мира (который, впрочем, понимается лишь как мир социальный) и пытающегося укрыться в играх духа (тоже оторванного от конкретных, повседневных проявлений духовности) или бросающегося на политические амбразуры. Этот тип сознания, созданный отечественной историей, имеет по крайней мере один, но убийственный недостаток: отсутствие духовной перспекти-

[2] Впрочем, перестроечная мифология, как и всякая иная, всего лишь исполняет свою функцию адаптации человеческого сознания к миру, статической гармонизации меняющейся действительности. Понятно, отчего, например, все новейшие экранные детективы начинаются в эпоху «застоя» и завершаются знаком ее краха.

[3] Разговор о фильме «Сатана», получившем Специальный приз жюри на кинофестивале в Западном Берлине, будет продолжен в одном из ближайших номеров журнала.

вы. Оттого есть в наших фильмах персонажи, но нет людей, есть «сношения», но нет любви, есть множество христианских реминисценций, но нет ни веры, ни тепла, ни света. Острее, чем когда бы то ни было, сейчас чувствуется необходимость смены сознания. Возможно, в кинематографе она примет вид смены поколений или кто-то из маститых прорвется вдруг к иному уровню понимания действительности. Но, как воздух, сейчас необходимы свежий взгляд и легкое дыхание. Иначе наш кинематограф просто тихо умрет, заостренных, шаржированных ситуаций нашей и без того гротескной истории и не менее гротескной современности пробивается протест против усреднения личности, обрыва родственных, культурных, человеческих связей и надежда на единение. Авторская ирония не дает восторжествовать угрюмству лже-пророческого сверхзнания. Потому в фильме Сельянова — Коновальчука — Шевчука есть свет и есть перспектива.

Моим личным фаворитом был и остается «Ленинград. Ноябрь» (режиссеры Олег Мо-



«Ленинград. Ноябрь»

побежденный на своей территории даже не техническими изысками иностранцев, но иным уровнем интеллекта и чувств.

Есть ли надежда на прорыв, на обретение нашим кинематографом второго дыхания? На фестивале было несколько лент, выпадавших из общего потока. Никто не рискнет называть их шедеврами, но в них заложены потенции нового сознания, иного взгляда на мир.

Фаворитом жюри был фильм Сергея Сельянова «Духов день» («Ленфильм»). Так же, как и его предыдущая работа «День Ангела», он основан на причудливом мире прозы Михаила Коновальчука. Рок-звезда Юрий Шевчук, личность яркая и самоценная, исполнивший главную роль, привнес в ленту так много личного обаяния и напора, что по праву может считаться ее соавтором. Не просто определить жанр фильма — нечто среднее между сказом и притчей. Но из розов и Андреас Шмидт, «Ленфильм»). Эта тонкая и щемящая человеческая история не вызвала на фестивале должного резонанса. Но, на мой взгляд, именно она — наибольший прорыв к новому сознанию. В этой ленте вроде бы есть все, что должно быть в фильме современного потока: и набор идеологических фетишей, и герои, зарабатывающие на жизнь «нетрадиционными» способами, и даже пресловутая колонна солдат. Есть в фильме и приметы нашего убогого быта и нашей социальной реальности, но не в них — смысл этой ленты. История краткого визита в родной город человека, давно уже живущего за рубежом, его душевных контактов с разными людьми показана на фоне ноябрьского Ленинграда (вот почему «символика» оправдана). Петербург-Ленинград в фильме не просто эффектная декорация, это его эстетический камертон. Город в фильме лишается мифологии (это не город «Медного всадника»

и уже не «колыбель революции») и представлен в своей прекрасной наготе, как эстетический объект. Человеческие взаимоотношения, пусть недолговечные, мимолетные — вот та главная ценность, о которой говорит фильм. В некотором смысле «Ленинград. Ноябрь» — современный аналог «Заставы Ильича» Хуциева. И не только оттого, что сходным образом используются хроникальные вставки, а потому, что оба фильма «размифологизируют» образ времени, пытаются говорить о живых людях, а не о социальных символах. Попытку демифологизации реальности О. Морозов и А. Шмидт предпринимали раньше в своем хроникальном фильме «Метро» с помощью трагической музыки Шестаковича. Музыкальная культура отличает и «Ленинград. Ноябрь», так же, как и прекрасные актерские работы (значителен и самоуглублен Г. Гладий в главной роли). Невнимание к этому фильму, на мой взгляд, тоже симптоматично, ибо мы по-прежнему ищем в искусстве некоего эзотерического сверхзнания и не замечаем те произведения, которые открывают магию самой реальности.

На это сверхзнание претендовал фильм «Сто дней до приказа» Хусейна Эркенова, который ничего, кроме названия, не связывало с нашумевшим бестселлером. В фильме господствует символизм, но символизм иного порядка, чем в современном потоке. Армейская часть представляет в фильме модель мира, где сознание и самосознание находится еще в зачаточном состоянии, где потому правит Смерть. В нем есть сознательные пластические и музыкальные отсылки к Тарковскому и Пазолини, в нем чувствуется большая изобразительная культура. Но в этом-то и заложено противоречие фильма. Эстетизация реальности требует насилия над ней, требует недомолвок и фигур умолчания. Оттого такую трактовку армейского быта трудно принять тому, кто знает его не понаслышке, ибо казарменная жизнь, как всякая жизнь вообще, противоречива и потому не годится в наглядные пособия. Тем не менее, на фоне представленной программы фильм смотрелся свежо и неординарно. Он также выпадает из потока, но вот вопрос: прорыв ли это в будущее или отзвук отгремевших откровений двадцатилетней давности?

Неоднозначное отношение вызвал у меня и «Переход товарища Чкалова через Северный полюс» («Ленфильм») — дебют Максима Пежемского (в кулуарах быстро и безболезненно переименованный в «Переход товарища Чапаева через Альпы»). Это очень изящная пародия на идеологические клише нашего искусства, сделанная в духе соц-арта с использованием практически тех же приемов, что были отыграны и заиграны в живописном соц-арте несколько лет назад. Лента одновременно и перспективная заявка на будущее, и — анахронизм.

Была в игровой программе и картина, стоявшая особняком и подходившая скорее под разряд коммерческого кино (в отечественном его понимании). В «Женщине дня» («Казахфильм», постановка А. Баранова и Б. Килибаева) есть роковая красавица и тайная преступная группа, есть приметы «красивой жизни» (в отечественном опять же понимании), но есть и изобразительная культура и даже не слишком глубоко запрятанная авторская ирония. Другое дело, что явно импортированная фабула иногда не стыкуется с нашими реалиями, развивается как бы помимо них, оттого она кажется порою излишне легковесной.

Итак, фестиваль закончен. Были вручены призы[4], в том числе персональный приз организатора фестиваля Андрея Бриля (он достался Владимиру Кобрину). Уральский поселок атомщиков обрел свой собственный фестиваль. Он жил этим фестивалем и будет ждать следующего. Прекрасно, что в регионе, не избалованном подобными мероприятиями и знаменитыми гостями, зажегся еще один огонек культуры. И местные власти и жители поселка делали все, чтобы праздник был праздником. Прекрасно и то, что бизнесмен вложил деньги не в изготовление дрянного самопального боевика, а в проведение фестиваля «нестыдного» кино. Это вселяет надежду. Хочется верить, и это подтверждает опыт зарубежных фестивалей, что именно небольшой городок, а не мегаполис — наилучшее место встреч кинематографистов со зрителем и друг с другом, вдали от суеты и пресыщенности столиц. Хочется верить, что фестиваль «Лики» в Заречном станет регулярным и будет также собирать любителей кино со всей страны, как и фестивали с более громкими именами.

И очень хочется верить, что в следующий раз программа не даст повода для стольких огорчений и для слов, сказанных грузинским режиссером Омаром Гвасалия, который готов был присудить собственный приз тому фильму, в котором не упоминалось бы имя Сталина.

[4] Гран-при не был предусмотрен регламентом, но абсолютным лидером по числу наград стал «Духов день».

В. Михалкович

Иван, вспомнивший родство

Новый фильм С. Сельянова задумывался, вероятно, с учетом популярности романов Стивена Кинга и прочей беллетристики, живописующей экстрасенсов и биоэнергетический обмен. Одна из героинь Кинга — маленькая девочка взглядом зажигала разные предметы. Иван Христофоров, герой «Духова дня», тоже обладает разрушительными психокинетическими способностями. Советский экстрасенс простодушно гудит, издавая пронзительный звук. От гудения вспыхивает квартира Ивана. Выдвигается, правда, версия, что тут взорвался газ. Иван, однако, рассеивает сомнения новыми подвигами — например, чуть было не опрокидывает Эйфелеву башню, столь не любимую Ги де Мопассаном...

Психокинетические возможности американки, «воспламеняющей взглядом», были своими, органично ей присущими. Иван же перед тем, как зажечь квартиру, в ночном небе видит самолет. Позиционные огни самолета ритмически вспыхивают и гаснут — будто шифром тире и точками передают Христофорову некое послание. Вскоре затем начинается исступленное гудение.

После взрыва квартиры в фильме даются сцены из Иванова детства. Оно протекало в странном поселке. Там почти не было женщин, там не рождались дети, зато туда ссылали диссидентов. Жители поселка постоянно задирают вверх головы — над ними, словно коршун, кружит самолет.

Сцены детства — нечто вроде вставки в основной фильм. Они решительно выделяются своей стилистикой. Сцены эти — как бы реминисценция прежней картины Сельянова — «День ангела», поставленной вместе с Н. Макаровым. С полным основанием тот фильм можно было считать творением постмодернистским. Умберто Эко отмечает в комментариях к «Имени розы», что для постмодернизма характерен диссонанс между объективной сутью изображаемого и воспринимающим его сознанием. Носителем сознания в каких-то случаях становится герой, в иных — сам автор. Преломляющему сознанию присущи здесь или простодушное непонимание происходящего, отчего алогичность и драматизм изображаемых событий предельно возрастают, или же ироничность, снижающая то, о чем ведется речь, до уровня абсурда. В результате повествование ощущается видением или фантазией воспринимающего.

«День ангела» напоминал такую фантазию — не самих авторов, но героя картины: отрока Мафусаила, имеющего все основания претендовать на звание блаженненького. В соответствии с характерностью героя на сюжетных событиях лежит печать абсурда и сумасшедшинки. Эту печать в новой картине сохранили только сцены Иванова детства. Скажем, борьба Иосифа Виссарионовича со Львом Давидовичем, увиденная глазами юного Христофорова,— это столкновение двух ватаг сельских парней, сводящих между собой счеты на укромной полянке за деревней. Вне сцен детства стилистика «Духова дня» куда более традиционна. Как в старые добрые времена, преломляющее сознание сильно урезано тут в своих прерогативах и претензиях, а сюжетные события вроде бы излагаются с полной объективностью — так, как происходили.

Прежний и новый фильмы режиссера связывает не столько стилистика, сколько сюжетные мотивы. Кружащий над жителями поселка самолет выполняет в картине ту же функцию, что милиционер-оперативник в «Дне ангела». Укрывшись на дереве, оперативник присматривал за семейством главного героя, с наслаждением курил, а под деревом скапливались окурки. Иначе говоря, в обоих «Днях...» — Духовом и Ангела — изображен мир, пребывающий под агрессивно бдительным надзором власти. Позиционные

«Духов день»
Сценарий М. Коновальчука, С. Сельянова. Постановка С. Сельянова. Оператор С. Астахов. Художник В. Иванов. Композитор Ю. Шевчук. Звукооператор К. Кузьмин. «Ленфильм», студия «Голос», 1990.

огни самолета ассоциируются с ее недреманным оком — столь же повелительным, как глаза девочки в повести Стивена Кинга. Может быть, своим подмигиванием око индуцирует в Иване разрушительные силы, а может быть, действует, как тот сигнал, по которому собачки в павловских лабораториях начинали слюноотделение.

Как видим, у «воспламеняющей взглядом» и у Ивана биоэнергетический обмен протекает по-разному. Неправедность мира вызывает ответную реакцию девочки — напрягшись, мобилизовав таящиеся в ней силы, героиня Кинга испепеляет неправедность. Иван же словно фокусирует в себе агрессивность, которой мир проникнут. О том свидетельствует и название фильма, в котором перевернут и переосмыслен евангельский эпизод. Духов день приходится на первый понедельник после Троицы. Праздник установлен в память о сошествии Духа Святого на апостолов через семь недель после распятия и воскресения Христа. Сошествие сопровождалось знаменательными эффектами: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них» (Деян., 2, 2—3).

Дух, нисходящий на Ивана, отнюдь не свят, однако и тут производятся аналогичные эффекты: Иван повторяет и усиливает своим гудением шум самолета, также огонь разделяется на вспышки, почиющие на Христофорове. В евангельском эпизоде энергия притекала к апостолам извне, из-за пределов земной юдоли, ибо сказано: царство Божие — не от мира сего. Напротив, к герою фильма энергия притекает из сего мира; реальность же преисполнена вражды и агрессии — оттого разрушительна дарованная ею сила. Чтобы подчеркнуть связь Ивана с миром социальным, преходящим, преобразуется и смысл самой фамилии героя. Широко известен эпизод из жития св. Христофора. Ради служения Господу тот переносил путников через глубокий и быстрый ручей. Однажды великану Христофору довелось переправлять на другой берег младенца Иисуса. Посреди потока святой вдруг ощутил неимоверную тяжесть — будто весь мир взвален ему на плечи. Христос объясняет носильщику, что на себе тот держит не только сам мир, но и Творца его. Также и герой картины, фокусируя в себе разрушительные силы реальности, будто принимает, взваливает ее на себя.

Иван по ходу сюжета освобождается от своей ноши. Тем самым он вписывается в длинный ряд предков и предшественников-однофамильцев. Герой долго не подозревал об их существовании — был Иваном, не помнящим родства. Один из встреченных Христофоровых, видимо — историк, рассказывает, что в их роду многие тяготились условиями бытия — совершали безрассудства, бунтовали, спивались. Ныне — сетует историк — генофонд Христофоровых-мятежников оскудел.

Видимо, авторы фильма не согласны с пессимистичностью такой констатации — оттого действует в картине доживший аж до перестроечных времен патриарх рода, дед Иваныч. Окружению он известен под кличкой «Контра». В царской армии дед дослужился до звания штабс-капитана, затем много лет провел на известном архипелаге, ныне проживает под гласным надзором властей. В одной из сцен Иваныч читает предшествовавший знаменитому Краткому курсу «Очерк истории ВКП(б)» и весело хохочет. Жизнерадостный контрреволюционер оказывается вместе с тем фольклорным ведуном-кудесником — и себя, и других исцеляет собственноручно собранными травами. Деду, как и внуку, тоже подмигивает огонек,— не с высоты небес, а из леса за рекой. Своими тире и точками с Иванычем общается не социальный мир, которому дед сознательно противостоит, а извечная природа. К этому огоньку устремляется и внук в финале картины.

Иван есть продолжение не только родственников «телесных», естественных, но также в нем завершается одна из двух ветвей кинематографических героев прошлого, различавшихся по типу энергетического обмена с реальностью; к другой ветви можно причислить Мафусаила, о котором повествовал «День ангела». К линии, дотянувшейся до Мафусаила, применимо то, что лет десять назад писал В. Демин об Андрее Павловиче Бузыкине из «Осеннего марафона» Г. Данели. Реальность не присматривает за Бузыкиным через недреманное свое око; тем не менее и здесь она агрессивно требовательна к герою. Тысячью житейских дел и бытовых мелочей действительность преследует Бузыкина. Андрей Павлович тяготится притязаниями реальности, хочет закрыться, замкнуться перед ними, чтобы притязания отскакивали от него, как отражения — от гладкой поверхности. Потому критик восклицал с ноткой презрительного осуждения: «Вы, Андрей Павлович, извините, зеркало».

Намеренно или бессознательно (судить трудно) критик характеризует Бузыкина посредством тибетского символа. Согласно обряду похорон, традиционному для Тибета,

одежду покойного надевают на табурет, деревянную колоду или что-нибудь в том же роде, а лицо его заменяется листом бумаги — «чанг-ку». На листе изображается сам умерший в ритуальной позе и пять предметов, которыми обозначаются органы чувств — каналы связи с внешним миром. Зеркало входит в их число, воплощая все тело — совокупный приемник импульсов, идущих от внешней среды, а также олицетворяет орган зрения. Если согласиться с Деминым, то, видимо, на «чанг-ку» Андрея Павловича следовало бы рисовать не пятерку предметов, а одно лишь зеркало.

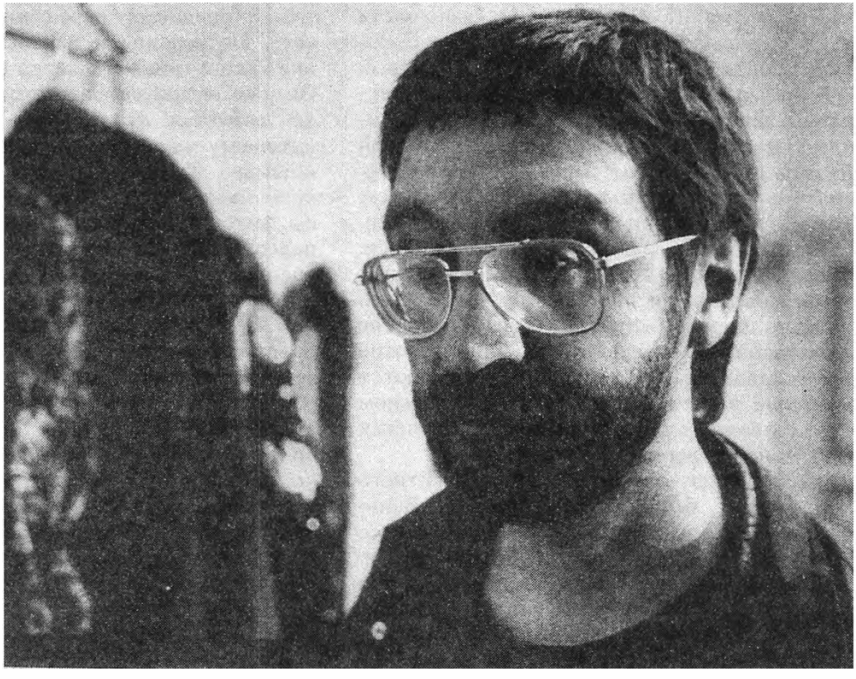
В культурах Западной Европы существовала абсолютно другая традиция в понимании зеркала и его соотношений с человеческим телом. Традиция эта не признавала тождество зеркала и плоти — зеркало являлось для нее исключительно атрибутом внешней среды и оттуда воздействовало на смотрящего. В XVI веке Парацельс утверждал, что душевная или телесная болезнь исходит вовне через глаза смотрящего индивида; затем, отражаясь от диска Луны, заражает других людей. Луна в данном случае действует как зеркало, которое и в обычном своем виде может, по мнению Парацельса, воспринимать и хранить в себе заражающую силу болезни, чтобы излучать ее на того, кто взглянет в зеркало.

Реальность «Осеннего марафона», смотрящаяся в Бузыкина как в зеркало, алогична и психически неуравновешена. Жажда Андрея Павловича изолироваться, замкнуться перед ней может быть понята как выражение глубокого сдвига в мироощущении режиссера. Герои ранних его фильмов — таких, как «Сережа» или «Я шагаю по Москве»,— подобного желания не ощущали. Они жадно, с восторженной доверчивостью отражали внешний мир, который — в благодарность — дружески улыбался им. Неурядицы или же маленькие драмы, приключавшиеся с героями этих фильмов, казались временными, преходящими гримасами благорасположенного к ним мира. Капризные эти гримасы реальности проходили, как летучие облака или летний дождик (песенка о нем сопровождала шагавших по Москве героев), и не могли затемнить сияющий мир. Подобные фильмы создавались в атмосфере иллюзий, порожденных оттепелью; на реальность же «Осеннего марафона» дышали миазмами застойные годы. Настроения в обществе переменились, а фильмы не могут не следовать таким переменам.

Мафусаил из «Дня ангела» — в какой-то мере потомок Бузыкина, поскольку обладает зеркальностью того же типа. Мафусаил — безмолвный свидетель происходящего, которое отражается в нем, не вызывая никакой действенной реакции. Будучи своеобразным рефлектором, герой «Дня ангела» решительно отличается вместе с тем от своих экранных аналогов и предшественников. Он как бы новое слово в кинематографических размышлениях об индивидах-зеркалах. По сюжету Мафусаил — младший их трех братьев. Такое число сородичей канонично для фольклора. Каноническое число очаровало критику — ни одна рецензия на картину не обошлась без фольклорных реминисценций. Упражняясь в них, многие из писавших не заметили хитроумный ход авторов. Мафусаил в картине — самый младший по возрасту, однако по имени он — самый старший среди братьев, оттого и не назван фольклорным Иванушкой. Мафусаил — тезка библейского долгожителя, отошедшего к праотцам в возрасте 969 лет. Кроме того, согласно апокрифам, библейский Мафусаил — праведник; в конце времен совершится второе его пришествие вкупе с шестью другими великими старцами. В отличие от фольклорного Иванушки, Мафусаил из «Дня ангела» не более удачлив, нежели старшие братья, но куда более праведен. Братья экранного Мафусаила — фальшивомонетчики; они творят ложные ценности; неучастие младшего в их занятиях равнозначно праведности. Отражательность, зеркальность героя в «Осеннем марафоне» расценивалась как его несчастье и мука; те же качества ощущаются благодатными в экранном Мафусаиле. Тоска, вызванная изоляцией от мира, ему неведома — тем герой «Дня ангела» отличен от индивидов-зеркал, ранее его появившихся на экране.

С развертыванием сюжета Мафусаил претерпевает метаморфозу. Параллельно и, пожалуй, независимо от зеркальности в герое фильма совершается некий внутренний процесс. Сначала герой нем — не знает слов языка и не пытается их вымолвить. К концу же фильма он способен не только говорить, но и читать. Навыки эти Мафусаил обретает не в школе — слова будто выплывают из глубин его подсознания. Усвояемые, осознаваемые героем слова олицетворяют здесь смысл вещей и явлений. Смысл как бы самозарождается в герое. Сначала смысл дает хилые, уродливые побеги — возникающие слова корявы и неправильны. Затем побеги вытягиваются и выпрямляются, становясь, наконец, густой, плотной порослью — связным, проникновенным, порой — ироничным внутренним монологом Мафусаила. Поросль знаменует обретение героем духовности.

Праведность и духовность побуждают идентифицировать Мафусаила с заглавным ангелом. Финальный праздник как бы и устраивается в честь такого отождествления. Братья — производители ложных ценностей дарят Мафусаилу в этот день монетку собственного изготовления — новый ангел запускает ею солнечных зайчиков. Они столь мощны, что, кажется, исходят не от крохотного кусочка металла, а от прожектора. Снопы света устремляются от Мафусаила в небо — скользя по облакам, перепрыгивая с



«Духов день»

тучи на тучу. Снопы эти — не физическое вовсе явление, а как бы исторжение, выход вовне обретенной Мафусаилом духовности. Он достиг того, что не удавалось прежним героям-зеркалам: из индивида восприемлющего, страдательного он превращается в активного, из объекта воздействия становится его субъектом.

«Духов день» вроде начинается с того, на чем завершился предыдущий фильм Сельянова. Иван Христофоров тоже испускает энергию. Вместе с тем он — антипод Мафусаила, поскольку продолжает другую вереницу экранных персонажей — воплотившую собой иную модификацию зеркала — западноевропейскую, «парацельсовскую», способную таить в своей глубине энергию вражды и неприязни, чтобы заражать ею смотрящих. Так же, как герой картины А. Эфроса «В четверг и больше никогда», как Зилов из телевизионной ленты В. Мельникова «Отпуск в сентябре» или Макаров из балаяновских «Полетов во сне и наяву», Иван Христофоров мощными импульсами направляет во внешний мир накопленную, сфокусированную в себе энергию разрушения. От предшественников он отличен лишь методами: те измывались над близкими и знакомыми, устраивали жестокие розыгрыши, язвили, унижали, в то время как Иван — следуя новомодной психокинети-ке — воздействует на недвижимое имущество и неодушевленные предметы. Впрочем, разница эта мало существенна. Иван гораздо более традиционен, чем герой первой картины режиссера: тот ощущался принципиальным новшеством среди себе подобных; Иван же оказывается завершающим звеном в своем ряду. Недаром в заключительных кадрах «Духова дня» происходит как бы ритуальное умерщвление героя с последующим его воскресением. Многочисленные Христофоровы в финале картины собираются у деда Иваныча, а тот возьми и преставься. Дед словно завершил земную свою миссию противостояния социальной системе — миссия достается в наследство тем родичам, что собрались в поселке. Соответственно ей происходит некая переориентация героя;

недреманное око ему уже не подмигивает с неба, Иван яростно гребет на лодке к другому берегу реки, откуда точками-тире светится огонек, до того мерцавший Иванычу.

На протяжении всего фильма героя-экстрасенса пытаются заполучить представители органов — известно каких. Христофоров даже попадает в некое закрытое учреждение, где подобных ему изучают и обследуют, но вскоре бежит оттуда, словно сказочный колобок. Конечно, его пытаются вернуть. Из аналогичных попыток возвращения Стивен Кинг сплел острейшую, напряженнейшую интригу. Лавры создателей лихого триллера совсем не манят Сельянова и сценариста М. Коновальчука. Они жаждут глубокомысленности и обобщения — это их право. У Кинга преследователи оказывались бессильны перед девочкой, которую отец похитил из жутко секретной лаборатории. Герой «Духова дня» попадает в руки преследователей уже бездыханным. Над ним суетятся, делают искусственное дыхание; наконец, обреченно махнув рукой, оставляют в покое. Буквально в следующем кадре Иван оказывается живехонек и занимает скромное место в рядах борцов «против всего» — против бюрократов и экологического кризиса, против всех неурядиц и бед, с которыми сражаются нынешние прогрессисты. В заключительном кадре фильма колонна борцов растягивается чуть ли не на версту.

Христофоров подымается со смертного одра легко, без проблем, вроде Ваньки-встаньки. Этими пертурбациями выражено в фильме духовное перерождение героя. Известный американский социолог Дэвид Рисмен различал индивидов, управляемых изнутри и управляемых извне. Иван принадлежит к последней категории. Поначалу им управляет социальная система — посылая импульсы злой энергии, которые он возвращает окружающей среде. На улице странного поселка, возле дедова дома, человек, управляемый социальной системой, завершает свое бытие, оставив представителям ее органов только бренную оболочку. Но тут же в рядах борцов появляется другой человек с обликом Ивана Христофорова. По-прежнему герой картины управляется извне — теперь, однако, другой системой. Она образована традициями рода и сложилась благодаря тем Христофоровым, что колобродили, бунтовали и спивались на протяжении десятилетий. Иван становится другим человеком, так как вспомнил свое с ними родство.

Внутренние преображения героев Сельянова — и в «Дне ангела», и в «Духовом...» — знаменательны. Существенность этих метаморфоз явственно представится, если взглянуть на них в перспективе той эволюции, которую наш кинематограф проделал за четверть века. С оттепелью появился на экранах герой, не столько устремленный в светлое будущее, сколько открывающий для себя прелесть естественного, обычного мира, который предстает перед ним «здесь и сейчас». Постепенно и неизбежно мироощущение такого героя меняется в застойные годы. Он уже не наслаждается солнечным светом, не любуется цветочками — реальность видится ему давящей и мучительной, как ночной кошмар. Тогда и появляются на экране персонажи, пассивно впитывающие импульсы, которые от этого кошмара исходят, или персонажи, возвращающие эти импульсы во внешний мир, усилив, окрасив их своим цинизмом и безверием. Кинопродукция времен перестройки не изображает реальность более привлекательной. Крушение идеологических запретов будто вызвало новый прилив пессимизма и мрачности, то есть породило пресловутую «чернуху». Реальность в еще большей степени обрела на экране характер кошмарного сна или трагического наваждения, напускаемого злым гением, которого персонифицирует «отец народов» или воплощает административно-командная система — безликая, но столь же демоничная. Мироощущение застойных времен нашло свое выражение в определенном наборе экранных персонажей — как бы индикаторов такого мироощущения и реакций на него. Центральные персонажи картин Сельянова выводятся из этого набора, однако строптиво не желают уподобляться своим кинематографическим «отцам» и предшественникам. Оба героя «Дней...» вызывающе демонстрируют новые, прежде неведомые черты и свойства. Метаморфозы, которые в них и посредством их совершаются, могут значить только одно: кинематограф пытается иначе, по-другому реагировать на реальность бреда, в котором мы существуем.

М. Саенко

И вот пришел Франк...

Диалог с комментариями

...Человека знала вся Латвия. О нем писали газеты и журналы, его лицо, крупной лепки, волевое, с резкими морщинами, очень напоминавшее лицо Жана Габена, не сходило с кино- и телеэкрана, и тысячи людей видели, как пересыпает он из ладони в ладонь зерно, как кланяются ему в пояс хлеба, как улыбаются ему дети. Почти четверть века снимали для кино основателя и бессменного председателя латышского колхоза «Лачплесис» Эдгара Каулиня, Героя Социалистического Труда, члена ЦК партии, депутата Верховного Совета СССР. «Доска почета», роль которой долгие годы исполнял документальный кинематограф, запечатлела образ «положительного героя», который в ладу с собой и окружающим миром шагает вперед, не ведая сомнений.

И вот пришел Франк, и выяснилось, что о Каулине никто ничего не знал. Знали только его функцию, парадный портрет, а драма его жизни, его мужество, риск, его осторожная, но постоянная борьба с системой оставались тайной. Конечно же, тайна эта открывалась режиссеру Герцу Франку не сразу, она требовала упорства и терпения, но к тому времени, а это было почти два десятилетия назад, Франк настоятельно пробует через судьбу человека постигать его душу, проникать вглубь... Впрочем, началось это, пожалуй, еще раньше, когда создавался фильм «Без легенд», где в противовес газетной легенде об известном на всю страну экскаваторщике Борисе Коваленко была рассказана правда о сложном и противоречивом человеческом характере. Правда эта оказалась неизмеримо богаче и выше придуманного, а фильм, само его название было началом, новым этапом творчества документалистов 60-х.

Как постичь чужую душу, как проникнуть в нее? Наверное, это так же непостижимо, как любовь. Наверное, это так же, как любовь, сопряжено с муками. В книге Франка «Карта Птолемея» я прочла такие строки: «Эта прямая трансляция жизни страшна тем, что в ней течет кровь. И отсюда обращение к видеокамере таит в себе колоссальные душевные страдания, если снимать по духовному счету. Кто имеет дело с людьми и снимает не кадры, а куски жизни, не отдельные отрывки мыслей, а судьбы, тот знает, что это такое, когда вдруг подключаешь кинокамеру вот к этому живому току...» И все же у такого мастера есть, наверное, тайны ремесла. Я спросила об этом Франка, и он сказал вот что:

— Когда-то Хемингуэй высказал мысль: если ты умалчиваешь о том, чего не знаешь, то там будет дыра, а если умалчиваешь о том, что знаешь, то там все равно будет ощущаться некая плотность... Просто ты не рассказал об этом, но все равно дыры не будет. Это очень важная мысль для документалиста, потому что... когда мы плохо знаем предмет, плохо знаем этого человека, его жизнь, то в фильме будут «дыры» и фрагментарность. Но если мы знаем о человеке все или почти все и даже не расскажем о чем-то по разным причинам — то ли по этическим, то ли по не зависящим от нас обстоятельствам,— все равно пустоты не будет.

Но в душе всегда будет чувство, похожее на вину... Если говорить о людях, которых мне приходилось снимать, то у меня перед каждым есть долг — не рассказал я о нем так, как он того стоит. Я вообще считаю, что мы всегда оказываемся ниже своих героев. Даже если человек оказался в бездне, то эта бездна более глубока, чем мы видим и показываем. Наверное, поэтому я чувствую себя в долгу и перед Эдгаром Каулинем. Он в моей жизни сыграл особую роль. У меня давно было как бы предчувствие сложности человека, я хотел что-то сделать в документальном кино предельно откровенно, по высшей мере правды, но восторга, какой я испытал от того, что встретился с живой душой, до встречи с Каулинем не было.

Мы с оператором Калвисом Залцманисом шли к человеку всем известному, да и он отнесся к нам, ко мне в частности, как к очередному киношнику, которому нужно то, что и другим: «Быстренько, быстренько, что тебе надо? Давай, что надо делать? В хлеба зайти — пожалуйста, ну что еще, и — до свидания!» Но мы не торопились. Мы поселились в колхозе, и Каулинь начал понимать, что мы подходим к своей работе по-крестьянски, что ли: сначала вспахать, посеять, а потом, может, что и снимем. И он начал менять к нам отношение. Постепенно он

открывался нам во всей сложности судьбы, характера. Картина «След души» была сделана по «рецепту» Хемингуэя: мы знали о Каулине очень многое, почти все.

В фильме есть то, что мне кажется важным,— восприятие его людьми как человека и лидера божьей милостью — он был и председатель колхоза, и судья, и пастор, и крупный хозяйственник, и олицетворение справедливости. К нему шли с семейными, личными делами, с политическими проблемами — того преследуют, того хотят арестовать... Самой природой он был одарен способностью полностью отдаваться людям, воспринимать их беды, помогать им. Люди шли к нему, и он никого не предал. Еще до начала коллективизации он объединил крестьянские хозяйства в артель, потом они объявили себя колхозом. В результате ни один человек не был выслан. Фактически он был спасителем крестьян той округи. И все же в картине рассказана лишь какая-то часть того, что мы знали, в противном случае она была бы убита тут же, на корню. Сейчас я думаю, что не нашел тогда хода, приема, который помог бы мне рассказать больше. И вина моя в том, что не сказал всей правды... Вот, к примеру, такой факт: перед коллективизацией Каулинь собрал в артель и тех, кто считался кулаками, и они пришли со своим скотом, со всем нажитым. А вскоре был составлен список на депортацию, куда вошли девяносто человек. Каулинь приписал себя девяносто первым и заявил властям, что люди ему поверили, и если их сейчас будут высылать, он уедет вместе с ними... Этого в фильме нет. Нет и того, как постоянно и ежедневно он противостоял системе с присущей ему крестьянской хитростью. Скажем, приказано кукурузу сеять — пожалуйста! И сеяли вдоль дорог, там, где проезжало начальство, но не разрушали севооборот, не выкашивали клевер. А ведь до того дошло, что из народных песен вычеркивали строки, воспевавшие клевер! Я помню, как однажды он сказал мне: «Земля крестьянам — хрен большевикам!» Колхоз процветал, крестьяне хорошо работали и хорошо жили, а председатель ходил по острию ножа и хранил свою тайну... Это была его драма: в борьбе с системой доказывать ее преимущества.

Герц Франк

Я никогда не забуду: когда мы уже вошли в съемку, Каулиню нужно было уехать в Москву на сессию Верховного Совета. Мы сняли его на вокзале, поехали с ним в поезде, но в Кремль, конечно, не могли попасть. И я пошел на Центральную студию документальных фильмов, разыскал оператора, который должен был снимать эту сессию, и попросил снять там нашего героя. Оператор, не буду называть его, сказал мне буквально следующее: «Все понял. Значит, голосует он там, да? И потом в фойе, в кулуарах. Подгоним к нему пару узбеков, и будет все в порядке, можешь не беспокоиться». Я сейчас думаю, что все эти конфликты, межнациональная рознь идут от того, что мы «подгоняли» узбеков к латышам, таджиков к эстонцам и так далее, и все это представляли как идеал дружбы народов. Я, помню, как-то дрогнул от слова «подгоним». Я не обвиняю своего коллегу, тогда это было нормально... В сущности, встретившись с Каулинем, я пытался преодолеть стереотип мышления, разрушить трафаретный образ человека с нимбом, который все может...

— И для которого «нет никаких крепостей...»

— Да, да, я думаю, вся беда в том, что мы так легко себя уговорили, будто и вправду нет крепостей и все должно нам подчиняться, достаточно принять постановление. А постановления принимались разные, в том числе и такие, которые вызывали противодействие, приносили народу неисчислимые беды. Особенно тяжко было перед войной, когда по Латвии прокатилась огромная волна депортаций. Депортировали не только латышей — и русских, и евреев, но коренное население

пострадало больше всех — пятнадцать тысяч человек были изгнаны с родной земли. Депортировали не по национальному признаку, а по признаку «классового врага». Ты имеешь какую-то лавку — значит, ты классовый враг, ты имеешь больше земли, чем другой,— классовый враг, у тебя две коровы — ты кулак, ты был управляющим у хозяина — значит, ты холуй, ненадежный, враждебный элемент. Ну и, естественно, высылали за принадлежность к какой-то политической организации, пусть даже она существовала с начала века... А очень многих высылали просто так — в Сибирь, на Енисей, к Северному Ледовитому океану.

До прихода советских войск в сороковом году существовала латышская армия. Вместо того чтобы сохранить ее и, уйдя из страны в сорок первом, создать из нее армию освобождения, ее всю распустили по домам и таким образом оставили немцам, которые, естественно, провели мобилизацию. Большая часть попала в легион СС, чтобы обратного пути не было. Некоторые, правда, дезертировали. Кроме того, перед войной в Латвию привезли, как возможную администрацию, тех латышских стрелков, которые были репрессированы в 37-м году и реабилитированы в 40-м. Потом началась война, и бывшие стрелки вновь покинули родину. За короткое время дважды менялась власть, и многие просто не понимали, кому они должны служить. Это раскалывало народ, раскалывало семьи.

Каулинь понимал, что все расколото, раздроблено, он хотел собрать сохранившиеся в народе силы и дал знак, чтобы те, кто не совершал преступлений в годы войны, кто не был добровольным, активным служителем нацистов, пришли к нему.

Мы сказали, конечно, что могли, но по-настоящему роль этого человека в фильме не раскрыта, и правда была в достаточной степени осторожной. В этом мой долг перед ним...

...Конечно, Франку виднее, что он показал, а что осталось за кадром и почему. И все же в фильме есть яркая личность, живущая уникальной жизнью. Перед нами предстает самобытный характер во всей своей сложности, обаянии, наделенный духовной силой, который оказывает глубокое психологическое влияние, возвращая людям чувство родины, дома, неразрывной кровной связи с этой землей. Когда Каулинь умер, Франк с оператором Калвисом Залцманисом снял о нем фильм «Последние праздники». Это был реквием, пронизанный болью утраты и, вместе с тем, возвышенный и торжественный. Я помню белую поземку, засыпавшую все вокруг, коней, покрытых попоной, провожавших гроб, и тысячи людей в скорбном шествии. А потом, после кадров похорон,— юбилей Каулиня, день его 75-летия. Казалось бы, что крамольного?

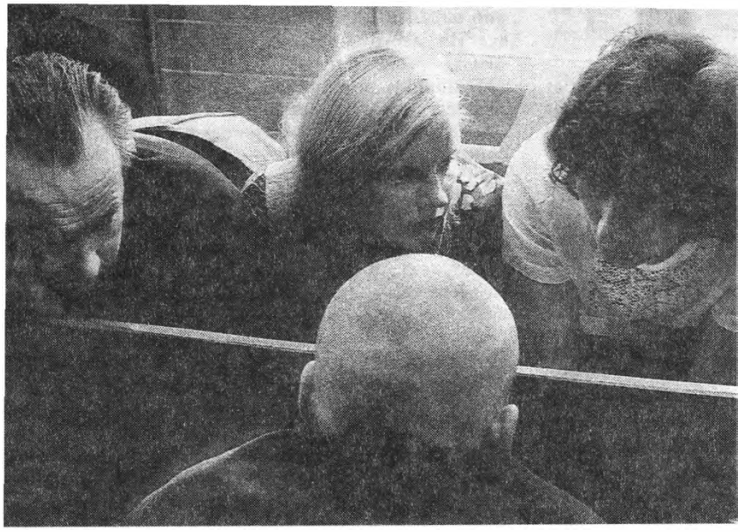
И тем не менее фильм в свое время не пустили на всесоюзный экран — десять лет назад снимать смерть было не принято. Как, впрочем, и подлинную жизнь.

«Запретная зона» (операторы Юрис Подниекс и Сергей Николаев) — пронзительный рассказ о несовершеннолетних правонарушителях. И снова: документалист движим желанием понять человеческую сущность и не просто понять, но помочь, пробудить Человека в человеке. Вот и здесь: жило своей жизнью некое «исправительное учреждение», мир виделся мальчишкам через колючую проволоку. Из этого мира, с «воли», мало кто бывал там — разве только убитые горем матери в дни свиданий. И вот пришел Франк... Не спеша, день за днем шло проникновение в искалеченную, надломленную душу одного из осужденных... И что-то произошло в этой душе — даже взгляд подростка стал иным.

Я посмотрела почти все фильмы Герца Франка и пришла к выводу, что кроме его умения видеть реальную жизнь в художественных образах, кроме мастерства, в основании которого философское осмысление мира, он обладает еще врожденным талантом общения. Именно благодаря этому таланту между Франком и его «избранником» происходит то, что можно назвать «диалогом душ». Причем неважно, кто этот «избранник» — Герой Социалистического Труда Каулинь или малолетний преступник.

— Мы привыкли к тому, что высокое искусство — литература исследует человеческую сущность, божественную или дьявольскую природу его. Литература очень демократична, ей не важно, кто это — король Лир или Раскольников, ей важна душа, которая мучается. Документальное кино заняло изначально другую, скажем, информационную позицию, рассказывая людям о том, что случилось. Документалисты, начиная с Вертова, пытались проникнуть внутрь события с помощью камеры, достичь, как он говорил, разгадки события, явления. Делалось это всегда на социально-политической почве. Мне показалось, что документальное кино способно на большее. Возникает другой угол зрения, другой масштаб, если подходить к человеку, как к существу, которое страдает и мучается. Я никогда не делал фильмов о зверях и садистах, которые самой природой созданы, чтобы убивать и мучать, получают от этого удовольствие и недоступны угрызениям совести. Они, видимо, тоже могут быть предметом исследования, скорее медицинского. Но если мы имеем дело с человеком, который жил своей жизнью, любил, страдал, ошибался, то его душа не может быть нам безразлична. Мне кажется, открыть миру эту душу — благородная миссия документального кино. Конечно, я не считаю, что оно призвано

заниматься только этим. Документалисты должны рассказывать о том же, что и публицисты, исследуя проблемы человека и власти, народа и политики, истории и современности. Все это — наша жизнь, и, естественно, кино должно этим заниматься. Но узкий луч, направленный в одну душу, способен открыть многое... В этом смысле документальное кино — неповторимое искусство, потому что ничто не может так реально воспроизвести человека, мера условности документалистики наименьшая.



«Запретная зона»

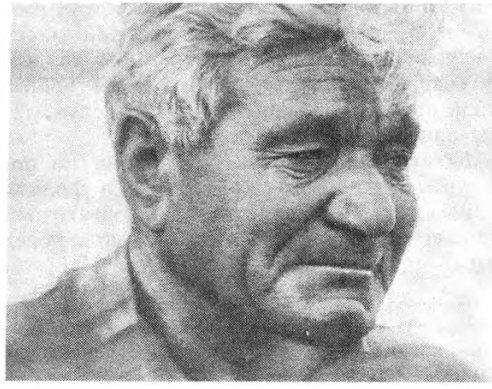
Почему мы говорим о вымышленных литературных героях, как о реальных людях? Потому что их индивидуальность несет черты определенного типа. В документальном кино все наоборот: мы имеем дело с реальным человеком, живущим своей неповторимой жизнью, и типизировать его, как это сделал бы писатель, я не могу. Я могу только найти такого человека — как говорится, если Бог пошлет,— в котором отразилось и время, и общество, и все, что случилось не только с ним, но и с нами.

— Судя по вашим картинам, особенно последним, «узкий луч» направлен на страдающую душу. Мне понятен ваш интерес, ведь и великая наша литература всегда занималась исследованием страдающей души. И все-таки это интерес художника или еще интерес человека, живущего в наше «страдальческое» время?

— Не знаю. Мне самому трудно судить, какие здесь мотивы. По-моему, это естественно — прийти к человеку, когда с ним что-то случилось. Но вот в «Молитве», например, молодые, красивые люди...

Они стоят рядом — молодой мужчина и совсем юная девушка. Стоят перед чем-то невидимым, беззвучно шевелятся их губы, и пламя свечей колеблется от их дыхания. Возникает музыка, звучит голос, полный любви, мольбы и печали. Глаза мужчины полнятся слезами... Сейчас музыка как гром, как силы небесные. О чем молятся эти двое? Что просят они у Бога? Что ждет их? Разлука? Прощание с родиной? Мы не знаем этого: молитва беззвучна, и одинокий голос за кадром поет на незнакомом языке. Но слезы на их глазах — не слезы счастья...

«Молитва» — последний по времени фильм



«След души»

Франка. Есть в нем и завораживающая поэзия религиозного чувства, и красота души. Наверное, можно обнаружить некую эстетизацию страдания. Наверное... Но мне хотелось молиться вместе с теми двумя.

— Мне кажется, что это разделение — вот душа страдающая, а вот радующаяся — вообще неправомерно. Мы живем и каждую секунду переживаем и то, и другое. Другое

дело, как показать это в документальном кино? Сложно, очень сложно. А если иногда удается, то реакция бывает иногда обескураживающая. К сожалению, многие еще исповедуют принцип: жизнь и так тяжела, зачем нам ужасы на экране... А мое давнее убеждение прямо противоположно: мы должны рассказывать с экрана о трагическом в жизни, рассказывать жестко и откровенно. На экране человеку запоминается лишь то, что, потрясая душу, очищает ее.

За последние годы документальный кино- и телевизионный экран открыли нам многое из того, что случилось с нами. Фильм Говорухина «Так жить нельзя» потрясает, он мощно входит в наше сознание, но там же показаны мутанты, которые уже не испытывают никаких человеческих чувств — страдания, сострадания, раскаяния. Они просто хладнокровно «работали» — взял зарезал и пошел спать... Фильм показывает, что пришло к нам, кто пришел... И лица такие выбраны. Да их не надо выбирать, их на улицах можно увидеть сколько угодно. Это, конечно, трагедия, великая трагедия, но еще бóльшая трагедия, когда нормальные люди превращаются в преступников.

...В фильме «До опасной черты» — о трагических последствиях, к которым приводит пьянство,— есть такой текст: «Все истории, о которых мы расскажем,— трагичны... Но в очень большой степени в своей гибели виноваты сами потерпевшие...» Да, наверное, виноваты. Но не только они. И в этой связи хочется вспомнить историю одной женщины — матери четверых детей, убившей своего мужа. Случай, увы, не единственный. Муж пил, сначала «как все», потом все чаще, каждый день. И женщина, не выдержав измывательств, в минуту отчаяния убила... Ее осудили, детей забрали в детдом. Пятый год она была в заключении. Муки совести и клеймо убийцы, разлука с детьми и трагическое осознание непоправимости случившегося опустошили ее. И вот пришел Франк. И начались их беседы. Она согласилась на съемки: «Если кто-то увидит и бросит пить...», но была словно закована в ледяной панцирь. И лишь спустя время мы увидели ее другой, смягчился взгляд, как будто разгладилось лицо, стало простым и миловидным. И тогда Франк спросил: «В памяти своей вы еще любите его или ненавидите?» Мы не слышали ее ответа, да, наверное, было бы дико и странно услышать от нее «люблю», но сразу же после освобождения — а освободили ее досрочно — прямо из тюрьмы, у ворот которой ее встречали дети, она пошла на кладбище и положила цветы на могилу убитого ею мужа... Что-то произошло в душе этой женщины, с которой, может быть, впервые в жизни, говорили о ней самой, о ее боли и муке, о том, что осталось живо, о детях.

Когда-то Франк написал: «Мы сеем зерна. Взойти они должны в душе».

— Я вспоминаю вашу картину «Старше на десять минут», сделанную без единой монтажной склейки,— мир детской души. Работой души заполнено каждое мгновение десяти минут. Малыш, впервые увидевший театр, увидевший, как борются добро и зло, то радуется, то сопереживает и страдает, то страшится, то что-то преодолевает. Он действительно стал старше на наших глазах, да и мы — чуточку иными.

— Я верю — не всегда это удается, но все-таки верю,— что в документальном кино при достаточно доверительном разговоре между документалистом и тем, кого он снимает, возможно открытие душевной жизни человека. Документальное кино может то, что не под силу даже литературе. Оно может визуально приобщить к этому душевному сейсмографу. И это несмотря на то, что у нас довольно грубые инструменты — камера, микрофон, не всегда их скроешь, и потом не всегда это этично — снимать скрыто.

...Открытость и искренность Франка, как правило, вызывают ответную реакцию даже в тех случаях, когда она кажется невозможной. О фильме «Высший суд», который видели миллионы людей в нашей стране и за рубежом, много писали. И все-таки следует повторить, что картина эта принципиальна не только для автора, но и для всей нашей сегодняшней кинодокументалистики, ибо в ней наиболее ярко проявилась способность кино не только проникнуть в душу человека, но и вызвать в этой душе новые чувства и показать их визуально.

Войдя в камеру Валерия Долгова, совершившего двойное убийство, Франк не скрывает своих намерений «посеять зерна в душе». Казалось бы, безнадежное дело — тяжесть преступления определяла исключительную меру наказания. И все же, когда Вильгельм Михайловский — блистательный фотохудожник — еще не запечатлел пронзительный момент прощания, а оператор Андрис Селецкис еще не снял финальные сцены в камере смертника, Франк был убежден, что...

— Этот путь надо было пройти. Пройти нам обоим. Может быть, не удастся спасти его от физической смерти, но от духовной... Он шел к очищению... Когда человек очищается — смерти нет. Дух все-таки выше. Человек — всегда человек. Даже на самом дне, даже в бездне...

И снова я возвращаюсь к тому психологическому феномену, когда событие, происшедшее во внутреннем мире человека, становится событием фильма. Валерий Долгов прожил двадцать четыре года до того дня, когда взял в руки пистолет и убил двоих человек. Еще за час, за минуту он не знал, что станет убийцей,— он только хотел отнять деньги, нажитые, по его твердому убеждению, преступным путем. А потом, уже совершив злодеяние, он нечаянно взглянул на себя в зеркало и ужаснулся — на него смотрело серо-зеленое безумное лицо. Там, в квартире, как признался впоследствии,

он испытал такой страх, какого не испытал ни в суде, ни в камере, ни тогда, когда предугадал приговор: смертная казнь. Были месяцы ожидания и следствия, и лицо убитой женщины в бредовых снах, и тупая плотная тишина, и одиночество, и попытка уйти в другую жизнь через книги, и первые ростки ненависти к миру. И вот пришел Франк.

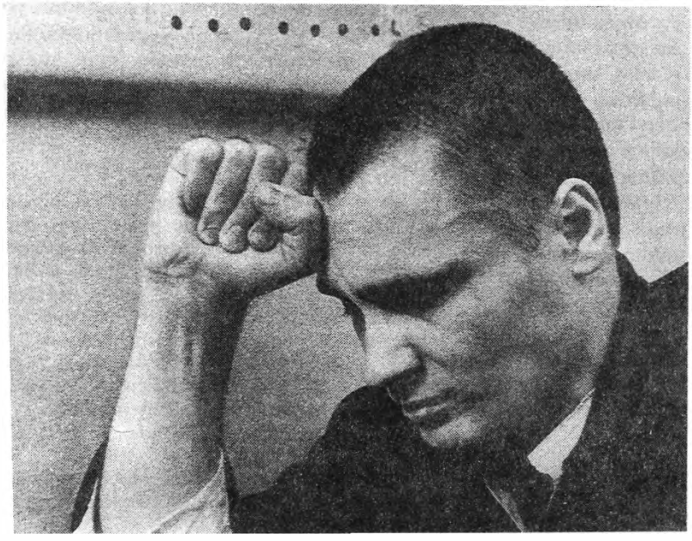
Мы видим на экране их лица, слышим их диалог, поначалу осторожные вопросы и скупые ответы и, наконец, откровенное признание Франка: «Я пытаюсь пробиться к сущности твоей...», и не менее откровенный ответ: «Я сам не могу к ней пробиться». И они начали пробиваться вместе. А мы увидели это, увидели, как все более долгими и доверительными были ответы Долгова, скорее, мысли вслух. Зерна начинали прорастать.

— Почему все-таки Долгов пошел на этот контакт? Поразительно, как он открывался...

— Мне трудно сказать... Ну, почему не пойти?! У человека, сидящего в одиночной камере, вырабатывается тонкое чувство опасности, он сразу чует, зачем к нему пришли. У таких людей настолько все обостряется — и слух, и обоняние,— что они из отдельных звуков создают целые картины, только слушая и довоображая. Что касается меня, то мне было больно видеть его, красивого, молодого, интеллигентного человека, погубившего себя и других, и, видимо, меня выдал то ли взгляд, то ли голос... Во всяком случае, потом он говорил, что никаких настораживающих сигналов он не почувствовал с самого начала и пошел открыто на разговор.

— Может, он видел в вас надежду?

— Я в этом не сомневаюсь, иначе он был бы ненормальным человеком. Каждый, кто находится на краю гибели, ищет соломинку, это естественно. Он прекрасно понимал, что обвиняется не просто в убийстве, а в бандитизме с предварительным сговором, приобретением оружия и тому подобное. А это страшная статья, он это понимал, хотя, естественно, надеялся. И потом я обнаружил в нем скрытое, загнанное внутрь чувство достоинства. У него хорошая речь, он хорошо держался, и ему, видимо, доставляло какое-то удовольствие хоть здесь, на последней черте, почувствовать себя человеком, разговаривать с людьми. Ведь это же редчайший случай: жить как в закрытом мешке и вдруг получить возможность высказаться, выговориться, самому осмыслить свою жизнь. У Достоевского есть такая мысль: только под угрозой небытия начинается жизнь и душа начинает выпрямляться.

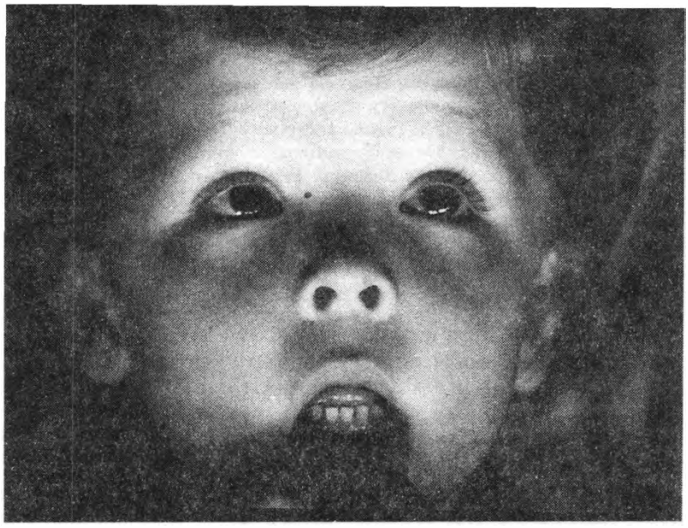


«Высший суд»

...Сопереживание, потрясенность, «спуск в бездну», на дне которой кровоточащая совесть другого человека,— все это есть в «Высшем суде». Но есть и интуиция художника, зоркость к деталям, умение «посеять зерна» не только словом, вопросом, взглядом, но и тщательно продуманными средствами. Франк уже знал, что Долгов вырос в Нуреке, где работали его родители, и он приносит ему сделанные им самим когда-то на строительстве Нурекской ГЭС снимки. Камера фиксирует это возвращение героя в детство, глаза, как бы ласкающие знакомые места, плотину, реку, деревья. Мы видим, как смягчаются черты лица, как бережно держит фотографии рука на крупном плане, рука убийцы...

Или другой эпизод: Франк передает Долгову

наушники: «Послушай, что говорит о тебе твоя бывшая невеста, и пусть это останется между вами». Долгов слушает. Мы не знаем, что говорит девушка, но понимаем по лицу Долгова, по тому, как он впитывает ее голос,— и это шаг к покаянию. Мы видим это лицо после оглашения смертного приговора. Подходит отец, вытирает ему слезы, гладит по щеке... И Долгов улыбается отцу. А потом мы видим, как его заводят в комнату, наголо бреют голову, переодевают в костюм смертника, и, словно смерть уже прикоснулась к нему, меняется, затвердевает лицо. Снова камера — теперь уже другая, где окно закрыто дырчатым металлом и от



«Старше на десять минут»

голых блестящих стен несет холодом. Здесь, в этой камере, он проведет двадцать последних месяцев своей жизни, сюда будет приходить Франк со своей съемочной группой, с этих кадров резко идет вверх кривая напряжения фильма. Здесь мы услышим последние слова исповеди Долгова: «Я вам говорил, что сам не раз, не раз сам себе... желал смерти... Я презираю себя, презираю... Надо быть трусом, что я до сих пор на себя руки не наложил, понимаете? Ведь я трус, я давно должен был уйти, понимаете? Давно! Я так люблю людей! Чем дальше, тем я их больше люблю... Я буду любить даже тех, кто меня к стенке поставит, даже тех, кто стрелять будет в меня, я буду любить их, понимаете? Вы не понимаете, что это такое! Ведь только любовью живут люди...»

— Я вам признаюсь, Герц Вульфович: меня не оставляет мысль, что казнь Долгова — это убийство... Подумать только: организатора и вдохновителя бандитского нападения, бывшего комсомольского деятеля Лысенко, осудили на пятнадцать лет, а выйдет он, не сомневаюсь, значительно раньше, а исполнителя — казнили. А ведь умер, став человеком... Я видела его на экране, слышала его и поверила, что он стал другим, совсем другим. Катарсис, через который он прошел на наших глазах и всю глубину которого мы увидели в картине, вызвал веру, что, оставь этому человеку жизнь, он сполна отплатил бы миру, искупил бы свое преступление. Мне помнится, что в послесловии к «Высшему суду» на Центральном телевидении вы говорили, что вместо того, чтобы так рьяно выкашивать сорняки, надо бы получше возделывать нашу собственную ниву...

— Да, что-то в этом роде я говорил... Убежден, что расстреливать людей, пусть даже за тяжкие преступления — значит уничтожать только горькие плоды безнравственности, накопленной десятилетиями. А корни остаются и умножаются, статистика убийств это подтверждает...

— Я представляю себе, как вы хотели его спасти! Ведь вы писали и тогдашнему Генеральному прокурору СССР Рекункову, и в Президиум Верховного Совета СССР и показывали картину в зале, где было триста прокуроров.

— Писал не только я, но и мои коллеги-режиссеры Абдрашитов и Норштейн, кинодраматурги Ибрагимбеков и Славин, народный артист СССР Глузский, кинокритик Демин. Но наша Фемида осталась глуха и не вспомнила, что кроме меча ей даны весы...

— В связи с этим что вы чувствуете, когда вспоминаете о Долгове, есть ли у вас долг перед ним, как перед другими вашими героями?

— Это может показаться странным, но все, зависящее от меня, я сделал. По-своему я продлил ему жизнь. В памяти людей. В картину вошла только восьмая часть отснятого материала, и тысячу метров пленки я сохранил на будущее. Это его рассказы

о снах. Что же касается долга человеческого, этического... После выхода картины отклики были самые противоречивые. Одни писали, что я не имел права выставлять душевные муки Валерия на публику, другие благодарили за то, что дал человеку возможность покаяться перед людьми. А один молодой человек из Мариуполя «переложил» исповедь Долгова на стихи... Там есть такие строки: «Горлом приговоренным я царапаю по стене, что хочу быть последним казненным в своей стране».

...В одном из номеров «Иностранной литературы» в дискуссии «Общество и смертная казнь» опубликованы «Размышления о гильотине» Альбера Камю и статья Герца Франка «И не только о гильотине». Там приведены эти стихи. из которых хочу процитировать еще несколько строк: «Долой забытье! Долой транс! От собственного суда нет пощады. Простите, простите меня, Герц Франк, и прощайте...» Человек, написавший эти стихи, очень точно почувствовал, чем стал Франк для Долгова. И тем не менее не все принимают тот «диалог душ», который лежит в основе многих фильмов Герца Франка.

— В Берлине есть двухнедельный журнал, который информирует читателей, зрителей о том, что происходит в эти две недели на телевидении, в кино, в театрах, музыкальных залах, вообще в искусстве. И поскольку я был приглашен прошлым летом Академией искусств с документальными фильмами, в этом журнале появилась статья критика Оксаны Булгаковой «Герой как жертва», где я обвиняюсь в том, что заработал славу на исповеди и казни Валерия Долгова. Можно, конечно, и так трактовать... Но я думаю, что если бы не фильм, он ушел бы из жизни другим, никогда никто не вспомнил бы о нем, он просто бы исчез, ушел, как убийца, как бандит, и все... И он сам это понимал. Ведь я с ним впервые встретился в 84-м году, а снимал — в 87-м. Все время думал, мучился — снимать или нет. Но все-таки еще в первую встречу что-то между нами возникло... У него был такой взгляд... Я увидел в нем интеллект, сложную гамму чувств, а не ненависть. Но я сейчас не могу категорически ответить, имел ли право это делать, имел ли вообще право войти в эту ситуацию с кинокамерой...

-- Но возможность публичного покаяния...

— Это, пожалуй, главное... Ведь он совершил это убийство, не будучи готовым к нему, не будучи, как мне кажется, убийцей по своей сути. Я думаю, что это было внезапное помрачение ума. Какое мы испытываем сейчас в окружающей жизни... Массовые убийства на межнациональной почве в Баку, Узбекистане, Молдавии, в других местах. Военный и омоновский террор в Вильнюсе и Риге. Это же помрачение ума в обществе, сдвиг всех критериев, всех ценностей... Если вначале я долго колебался, то потом между нами возникла тонкая и сложная связь. Когда кончались наши диалоги, мы сразу не уходили, оставались на час или два. Уже не было света, не было камеры, и возникали такие разговоры... Кроме того, когда мы уже закончили работу, я еще встречался с ним, и только тогда стал понимать, что́ способствовало расколу его души. Я приходил к нему, хоть очень спешил, хотел как можно скорее сделать картину, чтобы можно было кому-то показать и, может быть, добиться помилования... А меня обвиняют, что я сделал Долгова жертвой своей жажды славы, впрочем, как в случае с Ольгой Овечкиной из фильма «Жили-были семь Симеонов»...

...Мне тоже приходилось читать и слышать мнение, что герои Франка в той или иной степени становятся жертвами его кинематографической «экспансии», что, снимая их в экстремальных ситуациях, он провоцирует их на «самообнажение», вторгаясь в святая святых. И еще: «создавая» героев, он таким образом искажает их взгляд на реальность. В частности, история с попыткой угона самолета семьей Овечкиных воспринималась чуть ли не отдаленным последствием первого фильма об Овечкиных «Семь Симеонов», якобы вскружившего им головы...

— Вам не кажется, что вы сыграли особую роль в жизни Овечкиных, сделав о них первый фильм? Я знаю, что они с вашей помощью приехали в Ригу, и вообще вы их как-то подняли в их собственных глазах. Вам не кажется, что они в результате уверовали в собственную исключительность и сверходаренность? Нет ощущения хоть малой вины по отношению к этим ребятам, судьба которых сложилась потом так трагически?

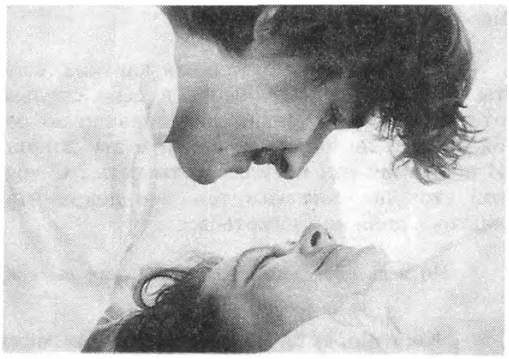
— Чувства вины нет... Долга — да. Начав снимать о них первую короткую картину (потом мы продолжили работу с В. Эйснером), я видел противоречия, разрыв между фасадом, которым они представали перед людьми, и их образом жизни. Нам хотелось сделать мажорную картину главным образом об их матери, русской женщине. Мне казалось, что на таких женщинах мир держится... Когда я в колониях снимал «Чужую боль» и «Запретную зону», сколько я видел несчастных детей из так называемых благополучных семей, в которых были нормальные бытовые условия! А здесь женщина родила одиннадцать детей, муж ее пил, потом умер, и она одна их воспитывала. Все одеты, все работают, трудятся,

учатся да еще занимаются музыкой. Мне казалось, что это идеально, что ее опытом может воспользоваться Академия педнаук. Овечкиным картина не понравилась. Они хотели предстать на экране только как музыканты, мы же показали их в будничной жизни, с коровами и свиньями, в навозе, тяжело работающими на своих восьми сотках ради хлеба насущного. А они, оказывается, эту жизнь ненавидели. По тем временам это было довольно большое хозяйство — птица, скот, земля. Бедность заставила их работать в поте лица. Они сами питались своими продуктами, продавали их на базаре, а вокруг никто так не жил. Их дразнили «овцами», и при общем презрении к крестьянскому труду они чувствовали себя ущемленными, а тут еще наш фильм... Кстати, он был не первый — это я по поводу того, что мы их «приподняли». Овечкиных много показывали и Центральное телевидение, и Иркутская телестудия, о них часто и охотно писали газеты, их пригласили на международный фестиваль. Но, конечно, я пытался им помочь. Откуда мог, посылал им ноты — они чувствовали свою неподготовленность в настоящей джазовой импровизации, просили литературу по школе джаза. Если говорить о вине, сопряженной с дальнейшей трагедией, то я ее не чувствую, а вот в творческом плане — долг остался... Не хотелось выносить на люди то, что мы знали и видели. В этом я каюсь... Что сидит в нас до сих пор: хочется видеть хорошее. Когда я впервые увидел их — это было в Москве, они летели из Тбилиси в Иркутск, я поснимал их и в гостинице, и на фоне Василия Блаженного, а потом посмотрел фотографии, сделанные возле их дома, где вдалеке виднелся русский монастырь, и мне показалось, что это — связь, что вырастает образ России, и сами они, как Россия. Позже, уже после трагедии, мы вновь побывали на этом месте и увидели, что с другой стороны монастырь разрушен, а рядом с крестом — дым из трубы идет... Уже во втором фильме «Жили-были...» есть эта труба.

— Но это уже с другой точки зрения.

«Молитва»

«Песнь Песней»



— Вот! Об этом я и говорю! Эту «обратную сторону Луны» мы очень часто не хотим видеть...

...Кто видел вторую картину Франка об Овечкиных, помнит двоих оставшихся в живых — Ольгу и Игоря. Не они убили стюардессу, не они сожгли самолет. Я запомнила лицо беременной Ольги, стоящей перед судом,— оно красиво какой-то трагической красотой, помню и другие кадры — Ольга в тюремной больнице с ребенком на руках.

И снова подумалось: к этой несчастной женщине в тяжкую минуту пришел Франк... И факт личного горя стал фактом искусства.

— В той же статье «Герой как жертва» критик пишет, что Ольга, родившая ребенка в тюрьме, ходит по коридору, стоит у стены с ребеночком и не знает, что с собой делать, ее фактически пригвождают к этой стене и тоже превращают в жертву. Неужели женщина, которая пишет это, не увидела другого?.. После трагедии газеты писали, что они выродки, что их надо разорвать на березах, черт знает что с ними надо делать... Мы сняли ее с ребенком, так, чтобы виден был не тот ужас, в котором она была, а ее чистое лицо, освещавшееся изнутри материнским чувством. Мне она представилась Мадонной, стоящей выше всего, что случилось, несущей в себе то вечное, что есть в природе, в женщине... И если она таким образом показана в финале, то разве это превращение в жертву? Я думаю, что это — реабилитация.

...Фильм «Жили-были семь Симеонов» вызывает противоречивые чувства. Мне лично в нем не хватает глубины анализа. Почему семья Овечкиных решилась на это? Кто виноват в том, что Овечкины, да и не только они, выбрали террор? Ведь будь в то время у нас Закон о выезде и въезде — им не нужно было бы идти на преступление, чтобы изменить свою жизнь. А то, что в другой стране они, талантливые музыканты, жили бы совсем по-другому, они знали, ведь они уже побывали за рубежом... Наконец, почему такую бессмысленную жестокость проявили «компетентные органы» и группа захвата? Ответить на эти вопросы фильм мог бы, на мой взгляд, глубже.

— Каждая документальная картина, если ты коснулся судьбы, несет в себе столько отзвуков, что я всякий раз спрашиваю себя: а имел ли ты право войти в эту жизнь? И не всякий раз могу себе ответить... С другой стороны, мне кажется, что документалистика должна снимать все.

— Но ведь есть запретная черта, как вы считаете?

— Конечно, есть, должна быть. Для меня всякий раз это конкретная этическая проблема.

...«Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь...» — это стих из «Песни Песней» — эпиграф к фильму Франка, носящему то же название. На экране — лицо женщины, простое и прекрасное. Глаза ее полузакрыты, мы слышим прерывистое, тяжелое дыхание... На лбу женщины — мужская рука. Рука гладит лоб, плечи, бережно прикасаются губы к искаженному болью лицу, что-то шепчут, и она тоже что-то шепчет в ответ... Рождение человека — великое таинство, святая святых... Как вторгнуться в это, зачем? Женщина стонет все громче, все крепче сжимает руку мужчины, и он, словно слившись с ее страдающим существом, берет на себя часть ее муки... «Положи меня, как печать, на сердце твое...» И вот уже разверстое лоно — как пещера, как врата небытия,— и показывается головка ребенка, раздается его первый крик... На лице женщины — освобождение, она открывает глаза и слабо улыбается. Мужчина смотрит на нее и на свое дитя и целует, целует ее, а она смеется тихим, счастливым смехом... Ребенка кладут ей на грудь, и слезы текут по ее щекам. Свершилось чудо, родился человек!

— Вы показали сокровенное из сокровенного — рождение человека, вы показали молитву, когда человек наедине с Богом, вы вторглись в душу обреченного на смерть. Что же подсказывает вам — здесь запретная черта, дальше — нельзя?

— Наверное, интуиция. Я думаю, в жизни есть вообще такие «запретные зоны», интимная сфера, например. Этим может заниматься художественное кино, но не документальное. «Песнь Песней» мы снимали вместе с оператором Андрисом Селецкисом, я без него никогда не мог бы войти в эту среду, фактически это он договорился с роженицей и ее мужем. К тому же мы ведь не называем фамилии... Здесь проявилась душевная открытость, щедрость молодых супругов. И потом — мы ведь снимали не просто реальный факт, мы были свидетелями чуда...

— Есть ли сейчас чья-то судьба, которая волнует вас?

— Боюсь об этом говорить, не знаю, что из этого получится... До сих пор я снимал отдельные судьбы: одна семья, один человек, отдельные люди — добрые, значительные, запутавшиеся, сломленные, а тут я вошел в жизнь многих. Это связано с массовым уничтожением евреев — и живших в Латвии, и привезенных сюда на смерть... Есть данные, что было расстреляно до трехсот тысяч человек. И это уже не отдельная судьба...

— Страдающая душа народа?..

— Да... И хотя это близкая мне тема — тут и мои сестры погибли, но я чувствую растерянность перед этим вселенским горем. Там такие судьбы есть — к одной подойдешь и можешь утонуть, а рядом еще десять, двадцать... И потом есть еще новая грань этой катастрофы. До сих пор существовал один пласт — фашизм, нацизм, лагеря, в которых погибли миллионы. Сейчас, когда ста-

ли раскрывать могилы и подсчитывать убиенных сталинским режимом, возникло новое соотношение этих трагедий. Я лично не ставлю знак равенства между жертвами сталинских репрессий и гитлеровской диктатуры. Исходные цели были другими. У Гитлера была задача «окончательного решения еврейского вопроса», он точно знал, кого надо убивать, пусть ты ни в чем не виноват, просто родился евреем. У Сталина не было ясной расистской направленности, но у него были свои властные цели, и по природе своей он был кровожадный человек... Но ведь в момент, когда решалась судьба мира, Запад принял сторону руководимого им государства, а не Гитлера. Значит, эти весы неравноценны, но картина вселенской катастрофы стала иной, она уже не читается, как прежде, возник другой срез... Я встречался с человеком, который сидел в лагере вместе с моей сестрой, был в гетто, строил в Риге концлагерь, был в Бухенвальде, прошел все круги ада, остался жив, вернулся в Латвию и был арестован уже советской администрацией, сидел в том самом лагере, который строил при немцах. Вот такой оборот. Я еще никак не могу осознать эти новые пересечения. Одно дело, когда ты встречаешься с отдельной жизнью, а совсем иное дело, когда начинаешь делать кино, которое требует максимального отбора, концентрации. Форма тут особенно трудна. Каждое прикосновение — бесконечность, каждая история сама по себе достаточна, чтобы о ней рассказать. Я вошел в такие толщи жизненных переживаний и коллизий, в которых теряюсь. Были латыши, которые расстреливали, и были, кто спасал. Как всегда: одни делают одно дело, другие — другое.

— А они есть, они живы, эти люди?

— Некоторые живы... Наиболее известный из спасителей — Жанис Липке, в Израиле он удостоен звания праведника мира. Он спасал и евреев, и русских пленных, и латышей, дезертировавших из гитлеровской армии. Он умер. Я говорил с его женой и сыном. Работая на спасательной станции, он уже в наше время спас шесть человек.

— Спасатели по призванию... Наш мир нуждается в них...

— Да, это выходит за рамки национальной идеи. Это общечеловеческая идея, и мне хочется выйти к ней на этом материале, на этих судьбах. Все мы смертны, все уходим, но документальное кино хоть что-то оставляет из наших страстей, наших страданий, хоть что-то...

...Меньше всего мне хотелось бы подводить итог этой беседе и своим впечатлениям. Феномен Франка, на мой взгляд, в парадоксальном сочетании сострадательного гуманизма и прагматической жесткости, с которой он открывает для всеобщего обозрения «обратную сторону Луны». Фильмы Франка — в большинстве своем — противостоят скуке жизни, духовному тупику, нравственной деградации и в то же время призывают «милость к падшим», к жертвам нашей общественной ситуации.

И я всякий раз жду его нового фильма как предчувствия человека, душа которого прорастает, потому что — пришел Франк.

Александр Голованов — Эльга Лындина

В одном отдельно взятом российском регионе...

Заметные в последние годы успехи Восточно-Сибирской студии кинохроники многие впрямую связывают с работой ее директора — Александра Ивановича Голованова. Победы на фестивалях, премии фильмам соответствуют времени его руководства студией.

Журналист Голованов пришел сюда около десяти лет назад и нарушил сонную жизнь провинциальных документалистов, многие из которых были ею вполне довольны. Требования к сотрудникам студии заметно ужесточились.

●

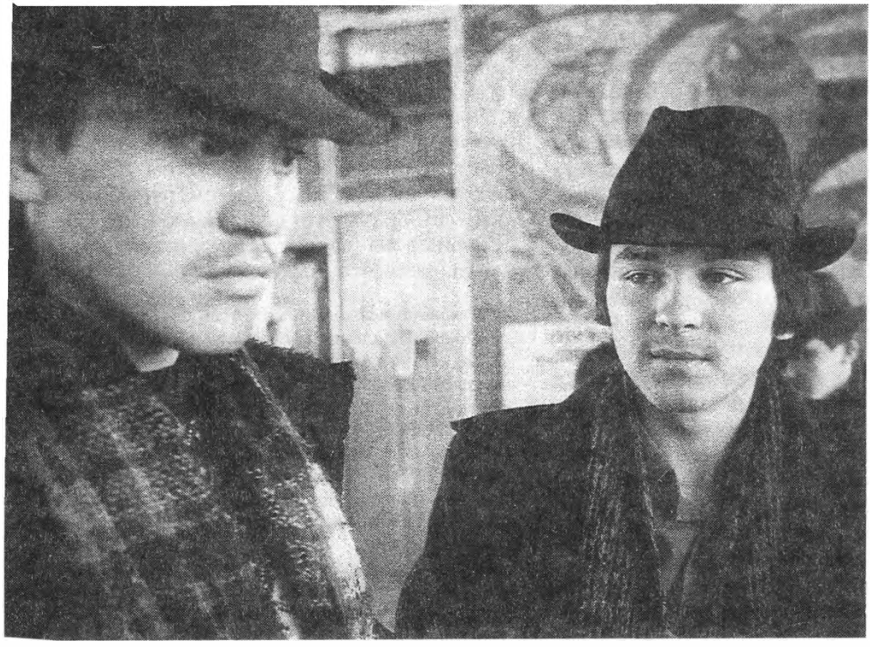
Александр Голованов. Да, многих это раздражает. Люди устают. Случается, что я требую от студии почти невозможного в наших условиях. Но и отдача есть.

Эльга Лындина. Стало быть, вы продуманно настаиваете на сверхмаксимуме?

А. Голованов. Если честно, я не знаю, где наш предел. И надо ли об этом знать? Раз есть искомый, желанный результат, значит требования мои небеспочвенны.

Я всегда старался и стараюсь привлечь к нам в Иркутск интересных людей и «со стороны» — для провинциальной кинематографии страшно замкнуться в себе, свернуть вокруг себя пространство. Пришел я на студию в годы застоя, в расцветные его годы. В кинодокументалистике в это время было немало так называемых «левых». В центре им не очень-то предлагали работу — диссиденты! И я пригласил в Иркутск Герца Франка, Валерия Соломина, драматурга Леонида Гуревича. Франк снял «Чужую боль», которая получила диплом Всесоюзного кинофестиваля. У Соломина была отличная картина «Фартовый Солошенко». Гуревич написал несколько прекрасных сценариев, в том числе «Крестьянский сын». Работали у нас и другие «чужаки». В результате разорван круг периферийной замкнутости. Работая на своей, сибирской тематике, мы вышли на новый уровень. Студию стали замечать, мы попали в поле зрения профессионалов. Приехал в Иркутск на практику студент ВГИКа Владимир Эйснер, начал снимать, вскоре разделил с Юрисом Подниексом первое место на смотре молодых кинематографистов в Тбилиси. Окончил институт, остался у нас, принес студии несколько премий, в том числе и краковского «Серебряного дракона».

Когда подбирается хорошая команда, это напоминает мне групповой бег йогов: создается коллективное биополе, и все вместе способны пробежать восемьдесят, сто километров. Хотя кто-то из них в одиночку такую дистанцию не одолеет. Нечто подобное у нас происходило. Да и сейчас происходит. Я по себе знаю, потому что, как правило, бываю редактором, иногда — автором фильмов. Впрочем, радость моя продолжается недолго. Поначалу испытываешь удовлетворение, но скоро понимаешь: это здесь, дома, кажется, что создано нечто выдающееся, а сравнишь с работами других студий — тотчас малость свою ощутишь.



«Жили-были семь Симеонов»

Э. Лындина. А не самоунижение ли это? Вы же знаете, что в последнее время на студии появилось несколько очень достойных работ...

А. Голованов. Скорее — профессиональное честолюбие. Ведь карабкаешься с уступа на уступ. Может быть, сорвешься, может быть, выше поднимешься.

Э. Лындина. И все-таки грех жаловаться. Вспомним, скажем, «Полный вперед» В. Эйснера. В документальном кино не часто обнаруживаешь автора, столь виртуозно владеющего искусством портретирования. Его заметки из жизни второразрядного иркутского ресторана оказались опытом подлинно художественного исследования нынешней общественной ситуации, ее корней, социальных и психологических. Эйснер создал, на мой взгляд, миниатюрную модель нашего общества, в котором самый опасный симптом нечеловеческого, «парта» чувствовалась. А вот «Полный вперед» — фильм взрослого человека.

Э. Лындина. Взрослого и печального...

А. Голованов. Это верно, картина пессимистична. Но оглянитесь — оптимизму неоткуда взяться! Я вижу достоинство ленты и в том, что нет в ней ни тени аффектации, публицистической спрямленности. У Эйснера очень спокойная камера, нет презрительной авторской гримасы, оттенка высокомерия по отношению к запечатленной среде.

«Полный вперед»

благополучия — полная атрофия чувств и мыслей.

А. Голованов. Да, Эйснер действительно показал такой микро-макромир. А ведь герой картины — всего-то швейцар в местном ресторане, бывший матрос-сигнальщик на боевом корабле, а сейчас «вышибала», который четко знает, кого «пущать», а кого — не стоит...

Фильм этот о пире во время чумы. Гульбище, похоть, проституция. И всюду враждебность, злоба, агрессия. Парадокс, но герой-«вышибала», по сути, единственный, кто еще сохранил какие-то эмоции. Все-таки сорвался в танец, какие-то слова для своей дамы нашел...

Я очень рад, что Володя Эйснер сумел сделать такую картину. Он шел к ней с первых шагов, еще во вгиковские времена. Конечно, в давних работах было много ученического, «парта» чувствовалась. А вот «Полный вперед» — фильм взрослого человека.

Э. Лындина. А есть ли сейчас на студии картины, близкие этой по своей внутренней устремленности, по жанровым признакам?

А. Голованов. Нет, эта работа пока стоит особняком. Хотя к социальной заостренности стремится Сергей Пинегин, снявший по своему же сценарию фильм «Контингент». Сергей познакомился с «афганцами», в основном с инвалидами. Начал снимать о них картину. И постепенно понял, что должен укрупнить масштабы будущего фильма. Решил встретиться с «афганцем», который по приказу расстрелял во время этой бессмысленной войны афганскую семью. Поехал в колонию усиленного режима, где сидит парень. Встречался с его матерью, с представителем Генерального штаба... Естественно, потребовалась и хроника афганской войны. Так открылись новые аспекты в больной для нас теме. Фильм получился чистый и честный.

Э. Лындина. Студия всегда занималась проблемами экологии. Я имею в виду и общую экологическую ситуацию в стране, и борьбу за Байкал. И проблемы молодых городов, сметающих с лица земли веками стоявшие села... Продолжаете ли вы сражаться за чистую землю и чистую воду?

А. Голованов. Посмотрите «Зону затопления», сделанную Борисом Шуньковым и Шамилем Седен-Оолом. Отчасти это сюжет «Матёры». Строится на Енисее очередная гидроэлектростанция, люди бегут из зоны затопления, сжигают свои жилища, выкапывают родительские гробы... Срочно очищают пространство для будущего водохранилища. И воют, рычат в дикой, безысходной тоске изгнания. Отталкиваясь от этих жутких реалий, авторы стремятся говорить о вечном, об утерянном нами...

Э. Лындина. Вы прикоснулись к тенденции, очень сейчас распространенной. Герц Франк, на мой взгляд, удачно окрестил ее «скорой помощью».

Несколько лет назад на вашей студии была снята картина «Зона БАМ. Постоянные жители». О ней много и шумно говорили в момент выхода ее на экран. Я впервые увидела фильм примерно через год после премьеры. И больше всего меня поразило, как быстро картина утратила свою актуальность, увяла, поблекла и даже в какой-то мере раздражала своим натужным пафосом. Время убило самоценность этой ленты.

А. Голованов. Кино «скорой помощи» существует всюду. Как естественная реакция художников на проблемы в стране. У нас оно составляет две трети продукции, может, и больше. Это неизбежно. В основе лежат честные, гражданственные побуждения авторов (хотя иной раз сталкиваешься и с конъюнктурой). И часто фильмы такого плана приносят реальные результаты.

Если уж наши большие, талантливые писатели откладывают в сторону недописанные романы, повести, рассказы и уходят в прямую, злободневную публицистику, то имеют ли право кинодокументалисты оставаться в стороне, не пытаться предупредить, оградить человечество от стремительного движения к краю пропасти?

Э. Лындина. Оградят ли? Услышат ли их?.. Мы ведь такие бесчувственные и агрессивные. Но я надеюсь, что реакция зрителей, которую я наблюдала в обыкновенном кинотеатре, на обыкновенном дневном сеансе после просмотра фильма «Жили-были семь Симеонов», все-таки характерна. Люди выходили подавленными. Судя по репликам, жалели семью Овечкиных. Во всяком случае, никто не требовал расстрела, повешения, как во время судебного процесса над оставшимися в живых Ольгой и Игорем Овечкиными. Стало быть, пробились Франк и Эйснер к довольно-таки очерствевшим нашим душам... Кстати, вы ведь участвовали в работе над этой картиной?

А. Голованов. Да. И мы не хотели оправдываться, как-то отстаивать себя, с любовью снимавших когда-то «Семь Симеонов» — первую картину о джазе братьев Овечкиных,— вот, дескать, виноваты, раз сняли комплиментарный фильм о тех, кто стали воздушными пиратами, убийцами... Нет. Была у нас чудовищная, страшная растерянность, желание самим разобраться в кровавом инциденте. Понять, чего же мы тогда не увидели в этой дружной, работящей семье... Открыть — неоткрытое...

Давно пришел час поговорить о причинах насилия над личностью в нашей стране. Каждый день мы снимаем печати с того, что вчера было табуировано. Думаю, что огромную роль должны сыграть киноархивы, великое наше богатство. Во всем мире найдется немного кинохранилищ, подобных нашим, где, по сути, собрана история XX века, где есть поистине уникальные кадры, ценность которых растет с каждым днем.

В киноархивы необходимо вкладывать большие деньги, чтобы вывести их из допотопного состояния на современный уровень. А то мы всегда экономим копейки и теряем при этом миллионы, в том числе и валютные. В результате скоро лишимся всего, что имеем.

Э. Лындина. Да, нужны государственные дотации, чтобы уберечь ту малость, которая еще не уплыла за рубеж, чтобы киноархивы обрели достойный статус. Скупой платит дважды...

А. Голованов. Дотации необходимы, как воздух, не только архивам, но всему документальному кино. Как нужны игровикам, театру, нужны филармониям — искусство не может жить на хозрасчете... Если наши парламентарии не поймут этого, мы окончательно одичаем; кстати, до этой стадии осталось не так уж много... А что касается непосредственно кинодокументалистов, то определенные деньги они зарабатывают, однако по-настоящему зарабатывать не обучены, впрочем, как и большинство их коллег в других сферах кинематографа. Научить можно, но не сразу, не за какие-то часы или дни. И потому преступно обрекать документальное кино на полную финансовую самостоятельность.

Сегодня у него еще нет рынка, оно по-

прежнему остается невостребованным. Я был изначально против того, чтобы структурная модель, принятая прежним союзом и Госкино за основу перестройки в кинематографе, распространялась на документалистику. И если у игрового кинематографа все-таки есть перспектива рыночных отношений...

Э. Лындина. Очень относительная, судя по реалиям проката.

А. Голованов. Да, но тем не менее она существует. Игровики имеют возможность бороться за зрителя в рыночных условиях.

«Маршал Блюхер»

В документальном кино ситуация абсолютно иная: для того чтобы оно могло продолжать свое существование, нужно иметь в стране как минимум несколько телекомпаний, приобретающих картины по ценам, которые позволили бы нам продолжать нашу деятельность. Так живет кинодокументалистика во всех цивилизованных странах. А у нас Центральное телевидение оплачивает любой фильм по его технологической стоимости. О каком рынке можно говорить?

Э. Лындина. И какова в среднем сумма?

А. Голованов. За полнометражный фильм — от 200 до 300 рублей. За короткометражный, разумеется, гораздо меньше. Прибыли никакой — сколько затратили, столько и получили. Вчистую. К тому же, пока нет нормального проката, о рынке не может быть и речи. Такие условия не позволяют внедрять какие-то новые структуры в экономике неигрового кино. Новые условия необходимы.

Я противник деления студий на объединения. Мне кажется, в этом пункте модели сказалась привычка, приобретенная нами за годы Советской власти, — привычка делить и отнимать вместо того, чтобы умножать и складывать. В случае деления студий объединения, претендуя на финансовую самостоятельность, начинают общее имущество яростно делить и отнимать друг у друга. Но делить ведь практически нечего, нищие мы. А в результате на студии — состояние гражданской войны.

Был я на Болшевских деловых играх, где эта модель вырабатывалась. А потом приехал домой и сказал своим товарищам: «Считаю, что творческое объединение — это съемочная группа. Любой режиссер, любой сценарист могут объединиться по принципу творческой, духовной близости. Я буду делать все, чтобы их годовые планы финансировались системой Госкино и стали реальностью». Вот так мы работаем. В итоге же оказалось, что только я и директор Ленинградской студии документальных фильмов Владилен Кузин уберегли свои коллективы от нелепого дележа и соответствующих свар.

Э. Лындина. И все-таки видятся ли вам какие-то пути, перспективы для документального кино в системе новых отношений? Возможность выхода на рынок?

А. Голованов. Нет, не вижу я такой перспективы. Более того — вижу горестное умирание кинодокументалистики.

Советская страна отличается удивительной склонностью к саморазрушению. У нас сложился очень сильный институт кинохроникеров — очень сильный в профессиональном отношении. А мы их совершенно не бережем. Сейчас зарубежные коллеги кинулись нанимать советских документалистов как дешевую туземную рабочую силу. А они даром, хоть и грош, платить не станут.

В этом я убедился на собственном опыте. Мы работали с американцами над картиной «Тихоокеанский шельф». Снимали мы советских и американских рыбаков. Работая над фильмом, я понял: сегодня с нами связываются партнеры несерьезные, ищущие возможность эксплуатировать дешевый труд советских кинематографистов. Серьезные же люди без нас пока обходятся, в лучшем случае к нам присматриваются... Не умолчу и о том, какая тоска нас взяла, когда мы узнали, какие деньги получили за свою работу американцы — например, за съемки во время штормов режиссер получил сто тысяч долларов. А мы обсчитаны государством раз в 30—40.

Я сравнил наши и американские сметы. У нас все в пять-шесть раз дешевле. У нас вообще самое дешевое кино, хотя по своим художественным достоинствам оно далеко опережает ту же американскую документалистику. Я слышал об этом от самих американцев, с которыми работал, от людей, приезжавших к нам в составе команды «Шоукейс» летом 1990 года.

Э. Лындина. А продолжать снимать совместные картины будете?

А. Голованов. Для нас это не самоцель. Хотя нам очень нужна хорошая пленка, аппаратура, новая технология. Но мы пытаемся сами заработать деньги. И не в сфере кинопроизводства.

Э. Лындина. ?..

А. Голованов. Способов несколько. Сейчас много говорят о меценатах. Но у нас в стране их мало: первое поколение предпринимателей только-только встает на ноги. Да и преобладает пока все-таки грабительский способ накопления капитала — по Марксу...

Не очень я верю и в разворотливость нашего государства, в его озабоченность проблемами культуры. Возможно, кто-то напомнит парламенту о нуждах документального кино, о том, какие гроши мы зарабатываем, о том, что непозволительно облагать киностудии такими чудовищными налогами. Но как это будет воспринято? Поймут ли уважаемые парламентарии, что документальное кино — искусство бескорыстное и в предстоящей материальной кабале просто перестанет существовать или выродится в сплошные заказные ленты? Это вполне реально.

Вы удивляетесь, что деньги я намерен зарабатывать не в сфере кинематографа? Да. Попытаемся создать при студии материально выгодное производство, способное прокормить коллектив — например, резка облицовочного камня, пластмассовые изделия, еще что-нибудь в этом роде.

И фильмы снимать будем интенсивнее, иначе наша провинциальная студия не выживет. Уже сегодня мы трудимся раза в два интенсивнее ЛСДФ, чтобы иметь возможность увеличить заработную плату.

Момент сейчас очень опасный. С одной стороны, без больших нагрузок нам не выстоять. С другой — безжалостная «амортизация» людей. Да, мы смогли поднять зарплату в два раза, даже чуть больше. Но закон о налогах с предприятия разорит нас — за каждый рубль, переплаченный из фонда заработной платы, с нас будут взимать три рубля. Это смерть для студии. Повторяю — на помощь государства я мало надеюсь. А доплата в 35—40 рублей, которую посулил мой тезка Александр Иванович Камшалов, никак не обеспечит людей в условиях нарастающей инфляции: она ничтожна в сравнении с ценами, которые предлагает рынок.

Э. Лындина. Помнится, года четыре назад вы были настроены куда как оптимистичнее...

А. Голованов. Сегодня нет оснований радоваться. Да и проработал я на студии уже более девяти лет. Многие мудрости умножают печали. Помимо рынка, налогов, отсутствия проката, убивают перегрузки и огромное напряжение. У каждого из наших работников затрата сил значительно выше, чем на центральных неигровых студиях. Режиссер должен снять девять частей в год — это полнометражный фильм. А иной раз и больше.

Наша студия долго обреталась в статусе четвертой категории, при которой киногруппе не положено иметь даже ассистента режиссера. Штат был урезан до крайности — и в таких обстоятельствах люди делали картины, кстати, не худшие на союзном экране.

И опять об оплате.

Если лет десять назад 400—500 рублей, средний заработок квалифицированного опе-

ратора, имеющего первую категорию, более или менее компенсировал его усилия, то что́ такое сегодня эта сумма для человека, который шесть месяцев в году дома не живет, который с тоскливым опасением ждет: что́ камера?! как пленка?! — не окажется ли браком материал, привезенный им с Северного полюса, с Камчатки, из Риги, из Бурятии, из Америки, из Монголии?.. Страх, неуверенность, неопределенность...— и есть для них основания: убийственное качество пленки и аппаратуры. Как и вся наша материально-техническая база, не получившая в сущности никакого развития. Все это убивает профессионалов, а у молодежи напрочь отбивает желание идти в кинодокументалистику. Посмотрят ребята-ассистенты на нашу каторгу, представят себе лестницу в тысячу ступеней, которую надо одолеть, чтобы через ассистентуру, ВГИК, через все категории подняться к относительно приличному заработку, — и ничего уже не хотят. Потому и нет у нас сегодня операторской молодежи. Возьмут в руки камеру, убедятся, как трудно снимать, и оставляют это занятие. Уходят.

Сибирь вообще людьми не густа. Наиболее предприимчивые нынче стараются в Сибири не жить. Есть нечего, отдаленность от центра огромная. Дискомфорт. Молодые это очень ощущают.

Э. Лындина. А может быть, ситуация сложилась бы по-другому, если бы в Сибири появилась игровая студия?

А. Голованов. Несколько лет назад у нас было движение «областников» — это группа людей, исповедующих мысль об исключительности Сибири. Во главе с писателем Виктором Потаниным. Не скажу, что тогда это переходило в провинциальное чванство, хоть иногда они и уверяли, что у нас и деревья самые высокие, и небо самое синее. Безусловно, чтобы как-то освоить Сибирь, ее богатство, построить хозяйство ее, развить культуру, нужны были такие люди. «Областники» нового, нынешнего поколения говорят, что Сибири необходим собственный игровой кинематограф. А на мой взгляд, невозможно создать игровое кино там, где люди вообще не хотят жить.

Года четыре назад я отказался от руководства Свердловской киностудией. Не верю в то, что даже там, имея сложившуюся базу, можно снимать хорошие игровые ленты. Любой бутафор, гример, декоратор перейдет через улицу и найдет себе работу, нормальную зарплату. А человек творческой профессии, если снимет что-то заметное, все равно уедет в центр.

Э. Лындина. Проблема молодежи, проблема смены старшего поколения для вас так остра, наверное, еще и потому, что студия обслуживает огромный регион, выходящий за пределы Иркутской области. И всюду — в районах, автономных областях, национальных округах, в городах нужны люди, совмещающие профессию оператора, журналиста, режиссера. Словом, профессионалы-хроникеры, способные точно ориентироваться в потоке жизненного материала, выделять значимые факты, выбирать людей — героев своих сюжетов, картин.

А. Голованов. Безусловно, хотя мы своих корреспондентов не оставляем в полном одиночестве, работают они на связи со студией. Есть обычная система работы — досье по каждому региону. Но главное — реальность, которая направляет кинокамеру в ту или иную сторону, предлагает тот или иной ракурс. Правда, бывает и так: в Читинской области, скажем, страшное наводнение, а корреспондент присылает рассказ о коллекционере значков. К счастью, чаще случается другое. Внимание общественности, вернее, официальных кругов приковано к БАМу или строительству ГЭС, а наш умный, толковый хроникер снимает в это время сюжет об удивительном человеке, о его судьбе и таким образом тоньше, интереснее видит сегодняшний день.

Естественно, иногда корректируешь работу корреспондентов, но в принципе системы надзора за ними у нас нет. Все зависит от человеческой индивидуальности, от таланта или — бесталанности. Один ничего по-настоящему не увидит. Будет всю жизнь дублировать официозную информацию, снимать всякие приезды-отъезды, рукопожатия, речи... А другой... Да не надо далеко ходить за примерами: я упоминал уже Шамиля Седен-Оола. Он работает в крохотной Туве, где практически уничтожены национальные традиции. Искоренен шаманизм, был «репрессирован» ламаизм — древняя религия тувинцев. Все это печально сказалось на людях.

Э. Лындина. Позволю себе напомнить вам, что на вашей студии был снят фильм, в котором режиссер с упоением рассказывал о счастливой якутской семье — а ведь она испытывала аналогичные проблемы.

А. Голованов. Было такое. И немало таких фильмов было... Мы не задумывались, что это поистине трагедия для небольшого народа, когда дело отцов, дедов некому продолжать... Это и приводит к национальной вражде, к кровавым событиям.

Но я отклонился от фигуры Шамиля Се-

ден-Оола. Недавно он нашел блистательный, на мой взгляд, материал, на основе которого сделал картину. Когда-то будущих лам учили не только теологии, но и врачеванию, искусству помогать людям, воспитывать их на глубоко нравственной основе. Советская власть лам изгнала, дацаны — местные церкви — разрушила, осталось их всего две во всей стране... Однако Седен-Оол нашел ламу, живущего в глухих местах, в крохотной избушке, три на четыре метра вся ее площадь. Вокруг ламы неведомым образом сплотилось сообщество. Люди завели хозяйство. Они сыты, покойны духом. Лама наставляет их, исповедует... За его святым словом приходят из других мест (кстати, видели там и партийных работников, приезжавших на черных «Волгах»...).

Э. Лындина. Слушая вас, я с некоторой долей обиды подумала: отчего же иркутская студия так мало занимается русской историей, русской культурой, с которой обошлись не менее, а может быть, и более беспощадно, чем с другими?

Ваш край хранит столько богатства... Вспоминаю село Урик, куда были сосланы многие декабристы. Там меня до слез тронуло то, что я увидела в маленьком деревенском музее, созданном простыми людьми по велению сердца в полном смысле слова... Шкатулка, ножницы, принадлежавшие кому-то из жен ссыльных... Портреты... Столовые приборы, посуда... Стенд, посвященный Михаилу Лунину — он жил здесь... Старинное оружие... Столько любви во всем, столько благородной гордости тех, кто хранит нашу память о прошлом. Что же кинематографисты молчат? Забыли, какая великая история у этого края? Или боятся, что спроса на эти картины не найдут?

А. Голованов. У нас действительно нет культурологической программы, хотя в прошлом было несколько фильмов такого плана. Снимать их сложно. Вместе с режиссером Валерием Хоменко мы хотели было снять картину «Воспоминание о Лунине», но попытка наша не увенчалась успехом. Практически нет никаких материалов, и не получилось кинематографического рассказа об этой великой судьбе...

Э. Лындина. Вы обмолвились, что студия не имеет культурологической программы. Согласитесь, это странно сегодня, когда мы пытаемся возродить национальное самосознание, странно и по отношению к культурной жизни Сибири, где сегодня немало славных имен художников, писателей.

А. Голованов. Иркутск действительно дал литературе Вампилова, Распутина. Неподалеку от нас живет Астафьев... А в нашей писательской организации происходят бурные события — раскололись на «правых» и «левых». «Правых» на несколько человек побольше... Как и в Москве, и в Ленинграде. Не отстаем...

Э. Лындина. ... от истории уходите. А ведь вам — как драматургу — в данном случае и карты в руки. Вы написали сценарий очень интересного фильма-портрета о маршале Блюхере...

А. Голованов. И текст за кадром сам в этой картине читал. Но больше в создании подобных фильмов не участвую и не буду.

Э. Лындина. Однако картина пользовалась успехом, люди стояли в проходах во время сеанса, мест не хватало... Событие редкое, увы, для документальной ленты...

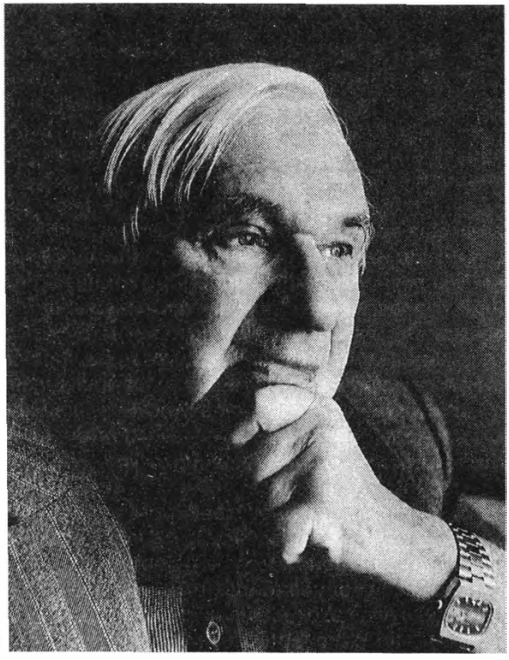
А. Голованов. Так оно и было. Но второй раз я не найду в себе сил войти в подобный материал. К тому же почти каждый день мы узнаем что-то новое в истории нашей страны, что меняет сложившуюся концепцию по отношению к той или иной личности, ее судьбе... Если бы снимали фильм о Блюхере завтра, родилась бы совершенно другая картина, чем та, уже созданная... Хотя вместе с Эйснером мы задумали фильм «Что с нами было?» — о том, как народ наш власть обманула... Но пока это только замысел. Мы ведь не знаем, какой век отпущен нашей студии, а если шире — и всему документальному кинематографу. Боюсь, что в ближайшее время людей будет интересовать только самое насущное — где купить еду, где взять деньги, как детей прокормить?

Э. Лындина. Что же мы тогда оставим будущим поколениям? Одну борьбу за кусок хлеба и очередь за сапогами?

А. Голованов. Оставим то, что успели сделать. Они сами с этим так или иначе разберутся. Не знаю, как «слово наше отзовется». Но постараемся долг свой достойно выполнить. Это смысл нашего сегодняшнего существования.

Э. Лындина. Что значит для вас — достойно?

А. Голованов. Это очень просто: быть человеком, оставаться человеком, честно занимаясь своим делом. Как от века нам положено...



Евг. Габрилович

Из книги «Подземные переходы»

Специальный приз Союза кинематографистов — «Ника» за честь и достоинство — присужден Евгению Иосифовичу Габриловичу.

Сердечно поздравляем старейшего советского кинематографиста, постоянного автора нашего журнала.

Дальний угол

Вот я уже и старик! Я стар, очень стар. И немощен, и сердит. Злюсь, когда деревенеют и прогибаются ноги — ведь нужно всего-то пройти от стены до стены. Зачем? Лучше — спокойно сидеть, покорливо думать. Под абажуром. И вспоминать.

И ведь действительно — стыдно так долго жить. Столько лет видеть, спорить и двигаться. Давно кончен срок. Казалось бы, я полностью сгреб все, что мне положено на роду. Так много видел, столько надеялся, с кем только не поговорил! Самое время скапутиться, не возбуждая особых рыданий. Так нет же — по-прежнему, не глуше, чем в молодости, страшно перед пустотой.

А если это не пустота, если все-таки что-то есть за пределами?

Казалось бы, я уже все о себе написал. О том, что родился в Воронеже, и о том, какой была Староконная площадь, и о том, как учился в реальном училище, и как потом перебрался в Москву, и какой была в те давние годы Москва с ее бульварами, переулками, булыгой, трамваями и студентами. И о годах Первой войны. И об Октябре, и, в общем, обо всем, чем я был и куда жизнь швыряла меня — и студентом юрфака, и репортером «Вечерней Москвы» по разделу острых событий: убийства, насилия, взломщики, проститутки, взяточники, пожары, криворождения, матери, удушившие своих новорожденных, и матери, воспитавшие их честными, стойкими и партийными, но почему-то все же повесившимися. Стал сочинять рассказы, был принят в Союз писателей, влюбился, женился, был на близкой, а порой очень близкой ноге с ворохом тех, кто казался мне самым обыкновенным, но, как теперь прояснилось, был гением.

О многом из этого я тоже уже написал — о войне, которую знал от Москвы до Берлина, о стройках после войны, о любви, семье и невзгодах, о тех, кто начальствует, об их дачах, бильярдах, рыбалках и кабинетах, их улыбчатых, беспощадных битвах друг с другом за власть, и о тех, кто был под началом. О лизоблюдстве, безжалостности, равнодушии, вросших в состав народа.

И о подвижничестве. И о живодерстве.

Но как-то работал я в те годы бессонно и без жалостности к себе, и так как годы были такие, когда запрещалось не только сболтнуть, но и промычать, то кое-что осталось лежать в дальнем углу письменного стола, не тронутое долгие годы.

А недавно я, дитя пряника и кнута, внезапно наткнулся на эти залежи: сюжеты, либретто, обрезки, клочки и мусор. Перелистал.

И хотел все это выцарапать из старопрежнего ящика и сжечь. Но потом передумал: возможно, эти случайности некоего, который немало жил, черт те чего повидал и столького наслышался, кому-нибудь пригодятся. Клочки человека не слишком мудрого, но и не совсем дурака. Налегке просвещенного. Не писателя, но все-таки волей судьбы прикованного к перу и бумаге. Словом, того, кто жил, думал, надеялся, кипятился и остывал в странное, не слишком счастливое время. Но все же в такое, о котором (как это не раз случалось) люди будут столетиями вспоминать, призадумавшись и почесывая затылок.

Да, есть кое-что. Кое-что есть! Или мне померещилось. Старость не подозрительна, как принято полагать. Она легковерна.

Проверим.

Тираж

Представьте, среди многих тысяч людей, с которыми жизнь сплела меня надолго или на мгновенье, я знал даже одного члена царской Государственной думы. В годы Первой войны он гремел, его речи с трибуны Таврического дворца разлетались по всей стране из уст в уста быстрей телеграфа. Он стегал распутинщину, уличал интендантов, трепал дворцовую камарилью. Звали его Питирим Капитонович. Он был одним из тех, кто расшатал, подорвал, подточил царизм. Хотя не был ни большевиком, ни меньшевиком, ни эсером, а всегонавсего демократом. Но конституционным. Иными словами — кадетом. Членом Государственной думы. Златоустом кадетской фракции, другом Шингарева и Кокошкина, пристукнутых пролетариатом.

Много наврано о странном времени, которое началось в Феврале, а окончилось Октябрем. Много наврано и о таких, как он. В общем же был Питирим чистейшим русским интеллигентом, толикой тех остолопов, что верили порой даже в Бога, взывали к разуму и согласию, спасали Россию и были стерты под залп «Авроры».

Казалось, всему конец. Но как прояснилось (в который раз!): история бесконечна. Она не кончается. Особенно так, как надеется человек. И там, где он предписывает ей закругляться. Питирим получил положенное, побывал в Соловках, познал все прелести чистки сортиров, возвратился на материк, мечтал убежать на Запад и даже нравственно как бы сбежал, но одумался и засел за марксистское обществоведение.

Тем временем прояснилось, что Ленину с Троцким (сколь ни рванулась Россия к Будущему) нужна от таких, как он, не столько битва за социализм, которую Питирим так и не осознал до глубин, но главным образом суммирование, высвечивание и обессмертивание всего, что они совершили. Вот он и стал понемногу суммировать. Сперва с оглядкой и запинаясь, так как довлело в мозгах былое кадетство, потом все четче, ясней, политически выдержанней, в рамках и в русле. Сперва написал *раздумья*, где обличил свое прошлое. Но припоздал: шел под завязку двадцать четвертый год, эссе такого фасона уже поднадоели, либералы давно покаялись и разбрызгались. Или сидели в острогах. *Раздумья* не напечатали. Он написал другие, поближе к тому, что требовалось. Однако и это не напечатали: сколько ни звал Питирим к мировой революции, все же редакторы партийно учуяли, что автор не разоружился и что в сути его дремлет тот же кадет. Тогда, засучив рукава и полистав плотней Маркса, он написал то, что нужно. И так-так хвалил Маркса с Лениным известный когда-то интеллигент плюс бывший член Государственной думы, раз и навсегда согласившийся с тем, что правда навечно не в той мешанине, которой он следовал всю свою кислую жизнь, а в «Авроре», что это эссе напечатали. И даже, представьте, одобрили. Да не кто-нибудь, а Тот, кто в те годы едва маячил из зарослей, но вскоре так вымахал, что его похвала означала выход на *шлях*. И стронулось, и пошло. Теперь уже не Питирим искал публикаций, а публикации разыскивали его.

Еще раз уже не вприпрыжку, а методично, впритирку, он освоил Маркса. И вследствие той причины, что все же надо было жить, получать паек и растить детей, написал Учебник по обществоведению. По Марксу и Ленину. Учебник этот был издан, вызвал немало попреков и возражений как среди дореволюционных хрычей, так и среди тех, полных сил,

кому тоже надо было жить и растить, но кто по молодости все же тянулся к истине. Вскоре выяснилось, однако, из газет, что в этой битве победил Питирим, хотя и потребовались поправки. Мой герой тут же внес их, обострив и усилив роль В. И. Ленина. Учебник был переиздан и рекомендован. Питирим стал сперва штатным лектором, потом доцентом и первым создал учебник по Марксу. Рукопись с маху по привычке отвергли: герой мой, по отзывам внутренних рецензентов, был пропитан бесклассовой мягкотелостью. Питирим скромно переписал и этот свой труд, сделав его пожестче. И классовым на все сто.

На сей раз учебник был напечатан, потеряв по пути название УЧЕБНИК и став бесхитростней и поосторожней: «Опыт основ». «Опыт основ ленинизма» — только и всего.

«ОСНОВЫ» теперь понравились. Вождь опять с похвалой пробурчал об этом. С того дня Питирим по ходу событий переписывал их для новых и новых переизданий. Переписывал в годы нэпа, войны, целины. Каждый год по переизданию. Бывало, и по два раза в год. Одобрено. Утверждено. Рекомендовано. И, конечно, никто уже не называл его Питиримом. Даже близкие люди. «Питирим Кондратьич, а помните, как мы?..» Нет, он уже ничего не помнил за гранью сорокового года. За этой линией не было ничего. Он переиздавал. Восторженно и коленопреклоненно. Был долгознателем и переиздавал. Он не любил большевиков — и с каждым переизданием все больше, но, переиздавая, хвалил их все горячей. Построил дачу, да не одну — в Москве и Крыму. Стал экспертом всех правительственных недоумений. Лысоватым, а после и лысым. В возрасте, а потом стариком. Кандидатом в Члены, а вскоре Действительным Членом Всех Академий наук.

Эпоха менялась, у рулей вставали новые люди, и среди них, как вам слишком известно, особенно уплотнился один. Питирим — я об этом уже говорил — сперва впопыхах даже не приметил его в очередном переработанном издании, но вскоре, естественно, уловил. И понял зорким разумом, что главным отныне не тот, что родился в Симбирске, живал в Сибири, Париже, Женеве, ходил в горы, ездил на велосипеде, а некто другой, далекий от велосипеда и рефератов в парижских кафе. И, сообразив, соотнеся то, что кануло, с тем, что пришло, сразу же в особом издании «ОПЫТА» отметил этого, слепцам неприметного, дал ему место, раздвинув других, шуганув всякую шушеру, сволочь, врагов и изменников, которых по слепоте своей (он это осознал в предисловии) еще недавно превозносил. Вплоть до друзей их и родственников. И главное, хотя с тревогами и нервотрепкой, но все же безвредно выскользнул из тридцать седьмого года.

А после войны вновь стал переиздавать. Менялись правители, обстоятельства, радости и провалы, и каждому из этой груды событий требовалось найти научное объяснение. И Питирим давал эти объяснения в текущем издании своего классического трактата (исправленного и дополненного). Этих переизданий перевалило за десять. И очередное пламенно утверждало то, что шельмовало предшествующее. Однако законами диалектики все они сливались в единое. Во славу большевикам. И мой герой стал настолько интеллектуально могуч, что при потребности в особом напряжении мозгов его вызывали на самый Верх. Он был делегатом всех весомых научных съездов, представлял за границами родины ее Разум, Волю и Проницательность. Ее Силу, но и ее Добродушие. Лицом, награжденным орденами, правительственными приемами, начальственными улыбками и даже личными (правда, не частыми) звонками Самого.

Его лечили сверкающие врачи блистательнейшими лекарствами, пускали в лучшие европейские курорты: агенты пронзительнейшей охраны дежурили округ его дома. А он переиздавал и переиздавал.

И все же он умер.

Да, умер мой Питирим, лауреат, академик, референт и арбитр, познавший Маркса и Энгельса лучше всех на земле, кроме Вождя. Он лег в могилу, заваленную сырыми венками — время было осеннее, мчались тучи, и шли дожди. И воинские салюты простучали над его погребальной вышкой.

Его не стало. Он вознесся в неведомое, сопровождаемый Правительственным Поминанием в столичных газетах, пересчитавшими все его заслуги перед Государством, все события его жизни, с умолчанием, естественно, тех, когда он был зверским противником Октября. Он остался на Родине, преданным ей, писали газеты, и прославил ее. И это во времена, писали газеты, когда другие, такие, как он, охлынули за рубеж и теперь мыкались впроголодь по Парижам и Прагам, чванясь своей верностью Истине. Но где их Истина? И может ли быть Истина беспартийной? Бесклассовой? Чудаки!

Он умер, но осталось наследство: дача, деньги, квартира, машина. Жена умерла пораньше, в войну. Сохранился сын. Он, как едва ли не все сыновья крупных деятелей, окончил школу с английским уклоном, дипинститут, поработал в посольстве, правда, не

в очень приметной, слабосильной стране где-то возле экватора. Но после смерти отца вернулся в Москву, продал отцовскую дачу, уволился из международников, занял квартиру предков, отрастил бороду, погрузился в науку и стал по примеру отца переиздавать. Все тот же «Опыт Основ». Исправленный и дополненный. При Хрущеве, Брежневе, Черненко, Андропове, Горбачеве. И оказался таким же авторитетом в марксизме и ленинизме, каким был отец. И вот, гляди, с годами уже начальствовал над седовласиками, кто хвалился долгим партийным стажем,— правда, их, к счастью, становилось все меньше: они растворились в тайгах и тундрах по воле Того, кто разбирался в России лучше всех на земле.

Ну и что? Все же не посторонний, а сын стал двигателем самой важной науки. Переиздателем ОСНОВ, чей тираж перевалил за миллионы.

Крути, чего хочешь

— Ну вот, все запреты сняты,— сказал старикан-киношник.— Крути, чего хочешь! И куда ж первым делом кинулись наши новаторы? В жизнь бандитов и шлюх. Ладно, согласен, пусть будет жизнь шлюх. Но чтобы я трепетал от чувств. И от мыслей.

— Ишь ты куда потянул! — сказал другой старикан, видать, киношник помельче.— Конечно, можно без шлюх. Но тогда, брат, никто в кино не пойдет. Осточертели, брат, чувства и мысли.

— Но ведь они существуют, как ни вертись!

— Ну и пусть. А тебе-то что? Ты, брат, на пенсии. Чего их тебе жалеть?

— Жалей — не жалей,— сказал старикан-киношник.— А жалко.

Подземные переходы

Метро. Переходы. В одном:

— Вы думаете, это вам так пройдет?

— Что — ЭТО?

— Ну, скажем, Афганистан.

— А при чем тут я?

— И ты при чем. И другие такие, как ты.

— Какие?

— Которые всегда в ля мажоре. Согласны со всем, что прикажут.

— Что ж, сыграй в си миноре. Посмотрим.

В другом:

— Устала я, Ваня. И все кругом устали. Так хочется отдохнуть!

— Мало вам домов отдыха! Строят, строят!

Музыкальная тема

— Да поймите вы, наконец, что в итоге всего возник у нас в государстве панцирный организм,— сказал виолончелист с трибуны перестроечного собрания Академического оркестра.— Бронированное устройство со своими законами, обычаями, языком, преданиями, мошенниками и героями. Вот и попробуй стронь его теперь с места. А нужно-нужно — сдвинуть и затоптать. Вместе с главнокомандующими.

— Эх, взять бы тебя за грудки да рылом об стол! — проговорил вполголоса сидевший рядом со мной в двадцатом ряду тромбонист, известный своей склонностью к сталинизму.

— Мордой бы хорошо, да ведь теперь их всех не ухватишь! — поддержал кларнетист, знакомый своими пристрастиями к компромиссам.— Выскользнули, расползлись. Трещат из-за каждой кочки.

— Да, звону много! — согласился флейтист, достославный своей приверженностью к обобщениям.— Все спуталось, не знаешь, как жить, что говорить, где спорить, а где соглашаться.

Я слышал все это, да промолчал. Сам-то я играю на фортепьяно.

Иван Сергеевич

Вот что мне однажды поведал писатель Илларион:

— Как-то раз утром, в начале семидесятых, зазвонил телефон. Я поднес к уху трубку и услыхал:

— Здрасте, Илларион Денисович.

— Здрасте.

— Как самочувствие? Настроение?

— Ослепительное. А кто говорит?

— Говорит Иван Сергеевич.

— Польщен. Но кто вы? Откуда?

— Я, Илларион Денисович, из того учреждения, которое интересуется всем. Нам надо с вами увидеться.

Я помертвел.

— Когда?

— Нынче, Илларион Денисович. Не будем откладывать.

— Но у меня дела.

— А вы отложите дела. Возьмите карандаш, запишите адрес.

Он дал мне адрес, известный каждому, кто прописан в Москве. Да, впрочем, и не в Москве.

— В два часа дня,— уточнил он.— Пропуск будет оставлен.

В два часа я вошел в подъезд знаменитого здания на Лубянке. Поднялся на предназначенный этаж. Вошел в предписанный кабинет. Навстречу из-за стола встал человек в военном, набело выбритый и скрупулезно опрятный.

— Здравствуйте, Илларион Денисович,— сказал он и протянул руку.— Я и есть тот самый Иван Сергеевич. Будем знакомы.

И вот, по словам писателя Иллариона, у них с Иваном Сергеевичем возник такой разговор.

— Скажите, Илларион Денисович,— спросил Иван Сергеевич, как только они растасовались по креслам,— вы, я уверен, за Советскую власть?

Илларион ответил без промедления:

— Конечно! Странный вопрос!

— И готовы ей помогать?

— Безусловно.

— Так вот,— сказал, закурив, его собеседник.— Время тревожное. Газеты читаете? Всюду предатели и хапуги. Задача каждого честного советского человека — обнаруживать их. Обезвреживать. Обрубать. Так это или не так?

— Так,— отозвался Илларион.

— Вот и отлично. Значит, согласны нам помогать?

— Я? — пролепетал Илларион.

— Вы.

— Но чем?

— Замечать и уведомлять.

— Но я этого не умею.

— А чего тут уметь? Слушать и нам писать.

— О чем?

— Обо всем, что услышите.

— Нет, не смогу,— проговорил писатель Илларион.— Простите, но не смогу. Не сумею. Я робкий, застенчивый человек. Угрюмый и малообщительный. Какой из меня шпион!

Но тут собеседник его оборвал:

— Шпион — это тот, кто нам вредит. А тот, кто нам помогает,— патриот. Пишите подписку.

— Какую?

— Что согласны сотрудничать.

— С кем?

— Не прикидывайтесь, это вам не по возрасту.

И тут, по словам Иллариона, Илларион сказал так:

— Иван Сергеевич, я вижу, вы интеллигентный человек. И я интеллигентный человек. Мы оба — русская интеллигенция. Почему же вы не хотите меня понять? Я готов за

Советскую власть на казнь. Но я не умею выведывать, вынюхивать, выуживать, осведомлять. Я слабый, больной человек и сразу же обмишурюсь. Даже родная жена поймет, что тут что-то неладно.

— Словом, вы не желаете помогать?

— Желаю!

— Тогда пишите подписку.

— Но у меня не получится.

— Что не получится?

— То, что вы от меня хотите.

Иван Сергеевич опять не спеша закурил.

— Да,— сказал он, помахав спичкой.— А я-то думал, что вы другой. Не любите вы Советскую власть.

— Люблю!!!

— Не верю. Вы, оказывается, не тот, за кого мы вас принимали.

— Я тот, тот! — закричал писатель Илларион.

— Нет. А с тем, кто не тот, мы и ведем себя по-иному.

Затянулся. Примолк.

— И с их женами тоже,— дополнил он. И еще раз примолк.

— Да, кстати, и с их ребятишками,— заключил он.— Обдумайте!

Он вздохнул, взял со стола книгу, раскрыл, стал читать. Наверно, это был роман: на обложке сосновый парк, дорожка, луна, скамейка.

— Хорошо,— сказал писатель Илларион.— Диктуйте подписку.

— Я подписал,— завершил свой рассказ Илларион.— И сообщал им по временам до перестройки. Но, к счастью, ничего серьезного не наворотил. Так, трепотня... Правда, кажется, подкузьмил одного лопуха. Но не больше... Ничего не поделаешь — время было такое. Разве вам это понять?! — сказал в окончание писатель.

Перековка

Судьба пощадила меня: я не мотался по тюрьмам, не скитался по лагерям. И только один раз в жизни увидел вблизи лагпункты. Случилось это, однако, при удивительных обстоятельствах.

Как-то однажды, в тридцатых годах, зазвонил телефон, и товарищ П. П. Крючков, секретарь А. М. Горького, позвал меня к Алексею Максимовичу в дом близ Никитских ворот, где в те годы жил знаменитый писатель.

— Будет весьма примечательная встреча,— пояснил П. П. и повесил трубку.

Я явился, и встреча, как оказалось, была действительно необычная: беседа писателей с Вождем. Вместе со Сталиным (сзади) пришли и его соратники, чьи портреты висели по праздничным дням на фасадах. Для меня, литератора, только-только ступившего на тропу печатаний и банкетов, это было чем-то вполне фантастическим — и этот дом, и Сталин, и Молотов, и Каганович, и Ворошилов, и Горький, толкнувший речь о победах страны и говоривший хоть сбивчиво, но в том же регистре восторга, как об этом писалось в газетах. Пламенны были и тосты писателей, прославлявших Вождя и счастье того, что он есть и дает указания.

Я как-то однажды уже, кажется, бегло описывал эту встречу. Сейчас отмечу лишь, что именно тут, в этот час, я впервые услышал о соцреализме, с которым так остро помаялся в дальнейшие годы. Отмечу и то, что как раз в тот вечер прозвучал призыв, обращенный к работникам безопасности, устроить писателям поездку на стройку Белбалткканала, о котором на Западе навалено столько вздора и клеветы: пускай мастера пера получат возможность воочию убедиться в гнусности этой лжи и в чистоте и гуманности ПЕРЕКОВКИ.

И вот через пару-другую недель после этих речей все тот же П. П. (впрочем, вскоре расстрелянный) снова звонит мне по телефону (а это уже само по себе было великой честью) и сообщает, что особый поезд писателей отчаливает на Белбалтстрой и что я в списке тех, кто намечен в эту поездку: вагон номер такой-то, место такое-то, верхнее, сообразно моему малому весу в литературе.

И вообразите — литераторский поезд мчится сквозь ночь в Ленинград и в названном поезде лежат, восседают, спорят, мирятся, кушают, выпивают прозаики и поэты, знаме-

нитые и не очень, равно как и те, кто еще совсем никому не известен, но, по свидетельству Горького, вскоре будет знаменит.

Всю ночь пассажиры не спят, бессонно бродят друг к другу и целуются, и клянутся в бескорыстном служении искусству, и твердят, что сколь бы ни была стопудовой писательская судьба, все же в итоге побеждают талант и народные корни. Даже если слава приходит не сразу, через полсотню лет.

И всем утешительно, что слава может прийти и через полстолетия. Черт с ней, лишь бы пришла, даже если ты ее, опочив к тому времени, не укусишь.

И всю ночь по купе разносят пиво и бутерброды сотрудники безопасности в чине не меньшем сегодняшних майоров. И только под утро сочинительский поезд, наконец, утолчется. И когда знаменательные вагоны замрут в Ленинграде на Московском вокзале, к толпам встречающих сойдет с вагонных ступенек лишь малый десяток пассажиров в сопровождении тех, кто разносил бутерброды и по долгу своей работы привык не спать по ночам.

Потом нас везут на обзор достопримечательных мест Ленинграда, а после в «Асторию», где назначен торжественный обед и где на столах отнюдь не одно только пиво. Писатели, Безопасность всех ступеней вплоть до самых недосягаемых (впрочем, скоро казненных), водка, вино и тосты о том, что мы самая милосердная в мире страна и что пресловутые лагерники, куда нас нынче вечером привезут, все до единого подтвердят, что они живут в счастье, покое и перековке. И в сыновней признательности всем, кто ведет их несравненной стезей. И, конечно, в особенности к тому, кто придумал этот ВЕЛИКИЙ КАНАЛ, соединивший Балтийское море с Белым, эту фабрику нравственных изменений, невиданную в истории человечества. И тут все — поэты, прозаики, драматурги, москвичи, ленинградцы, военные, штатские, с чинами, медалями, научными званиями, все почетные, а также и те, кто еще только рвется к почету,— встают и кричат «Ура!» Каждый раз, когда упоминается Сталин. Кричал, конечно, и я, возможно, даже погромче других. Впрочем, что значил мой вскрик среди блистательных звезд искусства, работников внутренних дел и светил науки!

Вечером нас разместили в каютах судна, речного, крепко отдраенного и отмытого, и мы поплыли на Север. Майоры, разносившие в поезде бутерброды, отплыли с нами. Как, впрочем, и их сослуживцы неизмеримо крупней.

И вот так и плыли мы, совесть и гордость Русской земли, по вновь открытому Белбалтканалу от одного лагпункта к другому, и всюду на пристанях нас встречали оркестры из зэков и самые зэки в новеньких робах, вымытые и побритые, счастливые, лучезарные, и невозможно было поверить, что это и есть именно пятьдесят восьмая статья.

В общем, все было именно так, как положено, как желалось тем, кто кормил нас ночью в поезде бутербродами, равно как и тем, кто придумал весь этот «Художественный театр». И только одно обстоятельство выпирало из ритуала: на каждой из пристаней зэки, скандируя, требовали, чтобы на палубе появился Зощенко. Именно Зощенко, только он и никто другой из писателей, хотя тут, на судне, было навалом таких, кто руководил журналами и умами и был прославлен своим умением угадать вкус Правительства в рассуждении народности, письменности и директив. Но именно их имена были мало известны неотесанным зэкам, и зэки ревели со всех пристаней:

— Зощенко, выползай!

Но Зощенко не появлялся: он, правда, был юмористом. Однако по нраву не слишком приветливым и лежал в каюте, одетый в черный костюм, при галстуке, с четким пробором на вороных волосах, как если бы собрался на встречу с любимой дамой. Но не было дам среди тех, кто взывал к нему с пристаней, во всяком случае таких, что приглянулись бы Зощенко. Дамы были попроще и подоступней.

Мелькнуло немало лет, и только теперь, когда открылось многое из того, за что разносчики бутербродов ломали подследственным ребра и зубы, я до конца уяснил суть той прогулки по лагерным пунктам. Однако в те годы эти оркестры и перековка казались неопровержимыми, и, возвратившись с Канала в Москву, мы вновь собрались у Горького, чтобы составить книгу о Беломорканале. И писали очерки в эту книгу с таким проницанием в суть всего доброго в человеке, в его сердце и разум, что у творца «На дне» проступали при слушании слезы. Впрочем, насколько известно, он вообще легко умилялся.

Так, только нынче, на склоне лет, я понял, сколь трудно прощупать действительность. Особливо тогда, когда тебе дают бутерброды.

Авось пригодится

«Да что тут понимать? Антидюринг нам нужен. А Дюринг не нужен. Вот и вся антимония... Эх, чурбан ты, чурбан!»

Записать или нет? Запишу. Авось пригодится.

Свой, но не в доску

Я не шестидесятник и даже не пятидесятник. Я (если пользоваться теми же верстовыми отметками) всего-навсего тридцатидесятник.

Я не сидел за решеткой, меня не гоняли по лагерям.

В мои годы обозначились как бы три пласта, три ветви в нашем искусстве. Первый пласт воспевал действительность, все то, что есть, чему предписано быть и что вскоре будет. Он процветал, заседал, утверждал, отлучал. Он был строг к оступившимся и безжалостен к падшим. С этим пластом здоровались за руку, поднимаясь из высокопоставленных кресел, его звали в Кремль, он кушал севрюгу и раков на дачах. Он был свой. Его преподавали в школах и университетах, в память о нем прибивали доски к фасадам. Он был обласкан и прокладывал путь.

Однако пришла перестройка, и множество тех, кто кушал севрюгу, оказались посредственностями, да к тому же и дрянью.

Второй пласт порицал действительность. Этот был не свой. Он обрекал себя на гоненье и плаху. Все вокруг состязались в том, чтобы выразить ему свой плевок. Он лежал под забором, разбитый в кровь. Но пришла перестройка, и прояснилось, что те, кого били в кровь, являются истинной славой отечества.

Имелся, однако, еще один, третий слой. Он был свой и не свой. Он, как положено, восхвалял, но с какими-то петлями, притемнениями. С чем-то припрятанным за душой. В том, что он сочинял, все с виду было таким, как требовалось. Все завершалось счастьем, однако с неясностями, которые не каждый мог одним махом понять. Какая-то тряска и даже, бывало, озноб. Ямы, шероховатости. Впрочем, ямы попадались порой и у тех, кто славил и воспевал, однако там все это было нежно, ласкающе: все неизменно сглаживалось и уходило в ничто, как только в сюжет вступал тот, кто все исправлял. Здесь же течение дела затягивалось, взгляд проникал иной раз туда, куда возбранялось.

Вот тут, на подходе, искусство и охаживали резиной.

И все-таки, как ни цедили, ни подтирали и ни охаживали, но кое-что сохранилось. И нередко — не отколупнуть.

Таким был этот третий слой. К нему принадлежал и я. Свой, но не в доску.

При всей оплеванности и покорности третьего слоя давно пора во всеуслышанье и громогласно признать, что роль его велика в художественном процессе безвременья. Именно он понемногу, все громче, смелей стал уходить от художеств, где главным были вожди, мартены, плотины, тракторы и вредители.

Петляя, шарахаясь, с оговорками, художники, пугаясь и прядая, начали вычленять отдельности в водовороте множества и масс. Стали высвобождаться от пушек, бурок, кубанок, сабель, маузеров, заседаний, речей и повели свой рассказ (шажок за шажком) о тихом, отдельном, бездымном, о человеке с его авоськами, сковородками, любовным и смертным вздыханием, детьми, одеялами, заботами о еде, жилье и своей личной судьбе.

В наши дни трудно представить себе ту брань, что ошпарила тех, кто по тамошним временам пытался пролепетать, что существует не только мир социальных противостояний, и первым опасливо выдвинул мысль о личном, частном, интимном, будничном, бытовом. Мещанство! Жалкий мирок! Кухонники! Дерьмоведы.

Рассказ о неоглядности Личного считался уверткой от интернациональных проблем. Повествование о любви вне домен и цифр — уходом от миссии пролетариата.

Сегодня среди восторгов, которые (вполне справедливо) сопровождают все ранее запрещенное, стерлось многое поистине замечательное, что подметил, осмыслил и изобразил Третий Слой в дни одной из самых беспощадных цензур.

Вообразите — легко ли было ощупывать то, что не подлежало даже прикосновению? Нужна была высокая ловкость, виртуозная маскировка, воздушная техника иносказаний, тонкость намеков, словесных уколов, порхающих сопоставлений, чтобы втолкнуть читателя (зрителя) в то, о чем наглухо возбранилось сказать напрямик.

Ясно, что именно эта увертливость в искусстве отражала такую же верткость в действительной жизни. Там гремели те же потоки: говорилось то, что принято было считать правдой, но это не было правдой; что якобы думалось, но это не думалось; восторгались тем, чем вовсе не восторгались. Смеялись не так и всхлипывали не так. Подлинным было не то, что в речах, на экране и в книгах, а то, что втайне, укрыто шныряет от уха к уху. Люди жили придуманной, партийно-дистиллированной, процеженной жизнью. Жизнью в песнях и на чертежах.

Вот и перекантуйся теперь в настоящее, немарксистское!

Маркс день и ночь с тобой. И в милиции, и в кровати.

Бровь

Мать честная, с какой поспешностью, задыхаясь, не только люди, но и цитаты во всю прыть следуют за поворотом политики.

Достаточно мигнуть бровью.

Ничего я не написал

Я очень много писал на своем веку, жизнь таскала меня по свету, загоняя туда — сюда, я видел гораздо больше того, что было в возможности видеть моим современникам. Конечно, не тем, кто на Самом Верху — это было мне не по рангу, но (как бы это точнее сказать?) посередке. Много знал, о многом догадывался. И как же ничтожно мало того, до чего добрался, какую же малую горстку из всех этих глыб просверлил. Скорей всего потому, что слишком увлекся кино. Я благодарен экрану и убежден в значительности и даже (порой) величии сценарной работы, однако сейчас, под конец, скажу: писатель должен писать. На бумаге. Без посредников, лицом к лицу с теми, кто любит почерк его пишмашинки. Ничто не заменит ему самого себя — ни правительство, ни передовицы в газетах, ни редактор, ни режиссер.

Ничего не написал я, к примеру, о хвастовстве, хотя оно составляло сущность и фон почти всего, что гудело вокруг. Хвастали все — журналисты, вожди, начальники тяги, министры, чугунолитейщики, учителя, пионеры, земля, воды, недра, привирали дожди, засухи, урожаи, землетрясения, фальшивили цифры, кривили душой генералы и телеэкраны, домоуправы и Сталин. Выкомаривались все.

И об этом, существеннейшем, определившем во многом (еще далеко не просвеченном) суть и поступь Эпохи, я обязан был написать. Тем паче, что выкомаривался и я.

Но не написал. Тем паче о своем выкомаривании.

Опыт внештатной автобиографии

— Боже, как я любил ее! Где бы я ни был, гулял ли, читал, смеялся, негодовал, я думал только о ней. Она была во мне. В стенах и потолке. Любимая моя! Единственная! Самая дорогая из всего на земле!

Но это было только в мечтах. В действительности же я редко видел ее. Познакомился где-то в гостях и сразу влюбился. Никогда не поверил бы, что так можно любить. Только о ней, всегда о ней!

Но представьте — ни разу мы с ней не свиделись без посторонних. В наших встречах мы всегда были среди всех.

И вот посчастливилось: мы сидели вдвоем в ресторане. Было шумно, стучала музыка, сверкали тарелки. Я что-то рассказывал.

Мы были вдвоем. Но она была не со мной. Я видел это во всем: в ее глазах, в морщинках какого-то беспокойства, вдруг пробегавших по ее лбу, в том, как она внезапно о чем-то задумывалась. Я готов был поклясться, что она с кем-то другим. Но с кем? Кто он? Где он? Укажите, чтобы я мог проломить ему череп!

Я позвал ее танцевать. Теперь она была совсем близко. Рука к руке. Нас отделяли сантиметры. Казалось, я слышу звон ее сердца.

— Я люблю вас, Дашенька,— сказал я.

— Вот как? — сказала она.

Стучала музыка.

— Давайте поженимся,— сказал я.

— Давайте,— сказала она.

Всерьез или в смех — не знаю. Я видел ее глаза. Они улыбались. Однако не мне. Кто-то был с ней вместо меня. Она светилась чему-то мне недоступному! Пытка! Понятно вам?

— Нет,— отозвался тот, кому был задан этот вопрос, тот, кто слушал.

— Потому что вы никогда не любили.

— Это я-то? Я — не любил? Ха-ха-ха! — сказал тот, кто слушал.

●

Старость, в общем-то, неплохая штука. У нее только тот недостаток, что и она кончается.

●

— Посмотрим, какими вы будете чистыми. Поначалу-то все вымытые.

Дом кино

В Московском Доме кино часто бывала дочь Л. И. Брежнева. С ней некий артист с распятием на груди. Садились — так бродит легенда — за столик. Она — так ходит молва — держалась легко и свободно. Охотно подсаживались к ним кинематографисты.

Высказывались обо всем. В том числе о судьбе евреев. И, по рассказам, она была благодушна к ним.

— Успокойте рыженьких,— будто бы говаривала она.— Пока жив отец, с ними ничего не случится.

Признаться, такие рассказы были мне по душе. Ведь я еврей.

Правда, уже седой, а не рыженький.

Второй опыт внештатной автобиографии

В течение долгих лет я рвался писать о себе. Не тут-то было! Начальство стояло намертво: надо было писать о Типичном. А я был насквозь нетипичным. Я был одним из тех, кто путался на обочине и метался по сторонам. Я был пасынком Времени, не своим.

Я жил в годы, когда Отдельное, Непохожее затаптывалось в искусстве на пороге. И я писал о Множественном и Типичном, как того добивалась власть.

Моим хозяином было Государство.

Оно свершало немалое, однако случилось так, что я был одним из тех, мимо которых оно прошло, прихмурившись и не замечая.

Подобно моим сочинениям я был нетипичен. И, значит, не представлял интереса. И мало-помалу сполз с колеи, с обобщающих цифр и выводов. Не стал поводом ни для похвал, ни для поучений. Я жил, работал и прожил свой век, не снискав ни похвал, ни удавки.

А ведь я служил Государству искренне, горячо. В нем видел я ту безоглядность, которая недоступна мне. И я любил его, правда, со страхом.

И с дрожью в коленях верил в него.

Однако с течением жизни заметил, что Власть стала заглатывать все. Проникла в комнаты, в совесть, в честность, под одеяло. Она была неприкасаема — образчик всего безгрешного, вездесущего, неопровержимого. Немыслимо было укрыться от ее добродетелей и предписаний.

История человечества, при всем ее разнобое, не знала ничего подобного по всесилию.

Мириады лозунгов и речей убеждали меня в кровной близости человека и государства, И точно: в тот обрывок, что я существую на свете, возникло малоизученное сосуществование: человек согласен со всем, приветствует все, но холоден ко всему, с чем согласен и что приветствует. Безучастновосторженный. Безразличновоспаленный. Он живет, работает, действует, но это не его жизнь, не его суета. Это не он. Он совсем не такой.

Однако как раз такой, какой нужен для выкладок и отчетов, готовый к любому маршруту. Нечто пульсирующее, сжимающееся и разжимающееся, что-то кроткое и безжалостное.

Невозможно предвидеть его движения и изгибы. Знать и постичь его могут лишь те, кто жил с ним десятилетиями, начиная с коммунальных квартир. Во всех его прорастаниях.

А я его знаю. Потому что как не вертись, а я той же дивизии, той же роты. Крайне удобный для рапортов и классификаций. Я рос в то же время и вырос по тем же правилам.

И все же — хоть смейся, хоть плачь — после всех передряг я в чем-то остался собой.

Такой же наивный пень. Правда, несколько перекошенный. Чуть вывернутый. Немного подергиваюсь. А так ничего. И даже люблю поспать и покушать.

Разве это так уж неинтересно для искусства?

Полукомедия.

Полуубийство.

Под абажуром

— В молодости я был, что называется, весельчаком,— сказал П. — Душой общества. Меня охотно звали на тогдашние вечеринки, потому что я веселил. Был неглуп. Шутки мои смешили. Мысли мои отличались от принятых к соглашению. Мои общественные верования были хотя и марксистские, но все же такие, которые в чем-то не вполне. Которые веселят за столом, но не изрекаются на собраниях.

Я был развеселый, смешной, бойкий, живой, обожаем друзьями и собутыльниками. Девушки тянутся к таким, как я. Впрочем, я был некрасив, и они тянулись ко мне не с любовью, а с дружбой.

Это было обидно. Очень. Однако я с этим мирился. Ведь все же одна какая-нибудь из них влипнет в тебя! Так устроены девушки. Надо подождать. Терпение.

Так оно и случилось,— продолжал П.— Я женился. Все было, как у всех. Но произошло неожиданное: годы шли, а я все жил, жил и жил. Правда, порой болел. Но каждый раз выздоравливал. А потом опять жил. Жена умерла.

И получилось так, что я пережил всех, кто начал жить в один год со мной, и уже совсем мало тех, кто видел и помнит все то, что видел и помню я, и уже зачеркнуты все телефоны в моей записной тетрадке, а я все дышу и думаю, и стучит (правда, не без перебоев) мое стародавнее сердце. И вышло так, что я зажился на белом свете и мне перепало то, о чем охотно, порознь или скопом любят писать фантасты: я вполз в другую эпоху и заглянул ненароком в грядущую, уже недоступную моим сверстникам, жизнь. Как это произошло? Да проще простого. Я неприметно стал старым, потом очень старым, потом совсем старым-старым, возможно, нет уже на земле человека старее меня. Но легкий нрав сохранился: люблю развеселых, смешливых, добрых людей. Поспорить, погорячиться, а то и просто вот так посидеть в покое и тишине, трепануться по-стариковски, покидаться словами и мыслями. Но с кем?

— Я натягиваю шубенку и семеню. В гости,— сказал П.,— к внучке. Она — единственное, что у меня еще осталось в живых. Чудесная женщина! Судьба улыбнулась ей — девчонкам не часто везет в нашем круговороте. У нее славный, крепкий, достойный муж, бойкий сын, много друзей. Эти друзья собираются к ней по субботам — посидеть, пошуметь, пофлиртовать. И расходятся в поздний час, довольные пирогами и пререканиями.

Вот по субботам являюсь к ней иногда и я. Как ни верти, а все-таки она — моя кровь, единственное МОЕ, пребывающее в сохранности.

Ее квартирка набита битком, гул, голоса — вам, конечно, знаком этот пахнущий жареной курицей шум, что летит к припоздавшему гостю в прихожую. Внучка бросается мне на шею — славная женщина, в ней что-то есть от моего сына, которого уже нет давно. Что-то есть. Немногое, но очень родное.

Меня встречают аплодисментами, видно, за то, что я, как ни странно, все же не разучился еще шевелить ногами. Сажусь, приступаю к закуске. Еще раз подходит внучка, опять обнимает меня, наливает рюмаху. Выпиваю. Снова аплодисменты. Сижу и жую.

— А за столом,— сказал П.,— вразлет идет жаркий спор. О чем? О чем-то очень большом, но мне уже только на четверть понятном. Возгласы, смех. Выпиваю еще рюмаху. Черт возьми, а чего я молчу? Ведь я же так славно спорил и горячился в былые годы. Ведь был же я душой вечеринок. И помню еще до сих пор все шутки, выходки и коленца, которые приносили мне славу. Чего робеть?

Я поднимаю руку, застолье вразброд примолкает, и в уважительной тишине я выдаю шутку, которая потешала нас в молодости. Молчание. Смеюсь я один. Еще шутка. И снова смеюсь я один.

Подходит внучка, милая внучка, которой все так прифартило в жизни — и муж, и сын, и друзья,— и целует меня, и гладит по голове, и помогает подняться, и отводит к спокойному креслу под абажуром, и я сижу и молчу, и слушаю, и вдруг понимаю, что все потуги мои приладиться к тем, кто шумит за столом, подлизаться к их жару и хохоту, подмазаться к их хвалам и проклятиям — бесплодны. Я выпал из поколений. Меня уже нет с моей жизнью, бедами, страхами, войнами, палачами, шутками. Со всем, кого я любил, со всем, что я думал.

Меня нет. Хотя я и сижу в кресле под абажуром.

В этом номере мы печатаем рядом письма Сергея Параджанова из заключения и переписку Константина Симонова, связанную с документальным фильмом «Если дорог тебе твой дом». Может показаться — искусственное, ничем не оправданное соседство. Режиссер с мировым именем, но — опальный, сброшенный режимом на самое дно по ложному обвинению в гомосексуализме и спекуляции, и знаменитый писатель, по общему мнению,— баловень судьбы, пребывающий на вершине социальной пирамиды,— разве было в их судьбах что-либо общее? Да, было.

Параджанов, по слову Юрия Любимова, жил как свободный человек в несвободной стране, хотел создавать свой, неофициозный кинематограф и свой мир, свой круг общения. Симонов задумал цикл документальных фильмов об Отечественной войне, чтобы сказать о ней, наконец, правду языком хроники. Еще не всю, разумеется, но все же перейдя тогдашнюю границу дозволенного. И тоже вошел в конфликт с системой и вынужден был отстаивать свое право творить по совести. Еще одно красноречивое доказательство того, что тоталитаризм отнимает свободу (в том числе и свободу творчества) у всех и никому не позволяет отклоняться от установленных и навязанных канонов. Здесь перед режимом все равны, никакие заслуги в расчет не принимаются, с одинаковой последовательностью и решительностью, хотя и разными средствами, пресекаются любые попытки прорвать завесу лжи и подавляются малейшие стремления к независимому существованию.

В этом отношении личные и творческие судьбы Сергея Параджанова и Константина Симонова, не совпадающие во всем остальном, как нам кажется, освещают, дополняют и объясняют друг друга.

Л. Лазарев

«Невыносимо трудно жить и работать»

История одного документального фильма в четырех материалах из архива Константина Симонова

В каких-либо существенных конкретных дополнениях история документального фильма «Если дорог тебе твой дом...» (кстати, первоначально фильм назывался строкой из поэмы Твардовского «Тут ни убавить, ни прибавить...», но против того, чтобы в заголовке была мысль об исторической правде, категорически возражало начальство), пожалуй, не нуждается — вполне достаточно публикуемых материалов. Но надо все-таки иметь в виду, что это всего лишь одна, хотя и характерная, история той поры...

Конечно, по одной капле можно судить о химическом составе и физических свойствах воды в океане. Но не о господствующих на океанских просторах течениях, не о высоте и силе штормовых волн — об этом по одной капле ничего не узнаешь. История с фильмом «Если дорог тебе твой дом...» в те времена, потом названные «застойными», была делеко не единственной. Даже в жизни и творчестве Симонова...

Стоит, наверное, напомнить, что после смещения Хрущева очень быстро наметился по-

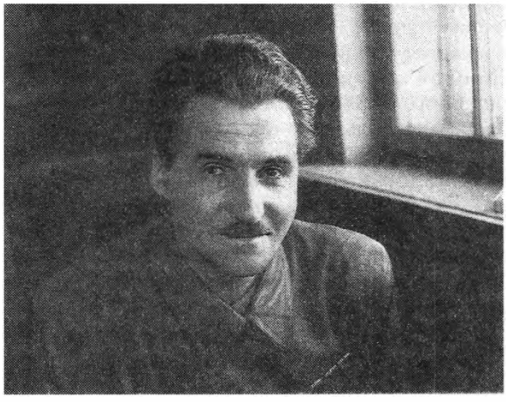
ворот к тихой лицемерной ресталинизации. Началась скрытая, но неуклонная ревизия решений XX съезда партии о культе личности, имя Сталина стало неприкасаемым, не только эти решения, но и сам XX съезд все реже и реже поминался в печати — даже политической мимикрии ради. С большой помпой было отпраздновано 20-летие Победы; был восстановлен ликвидированный Сталиным как государственный праздник День Победы — генералиссимус не любил вспоминать войну, натерпелся тогда страху; на торжественное заседание был приглашен дважды побывавший в опале — при Сталине и при Хрущеве — маршал Жуков. Но все это делалось для того, чтобы прибрать к рукам память о войне, поставить ее на службу текущим политическим нуждам новых правителей — Брежнева и его окружения. Идеологические службы были нацелены на решительное утверждение официозного мифа о войне, согласно которому она походила на хорошо отрепетированный романтически-героический спектакль с заранее известным ходом действия и великолепным финалом. Запретными или полузапретными стали появившиеся в недолгую «оттепель» документальные, мемуарные и художественные произведения, отличавшиеся резкой антисталинской направленностью, рассказывающие о непростительных ошибках и тяжких поражениях, о том, чего стоила война народу и армии.

К 20-летию Победы Симонов на пленуме правления московской писательской организации и комиссии по военно-художественной литературе при правлении Союза писателей СССР сделал доклад «История войны и долг писателей». Он посвятил его не художественной литературе, а некоторым коренным проблемам истории Великой Отечественной войны, от понимания которых в немалой степени зависело и движение вперед литературы, и глубина осмысления в искусстве этого трагического материала. Подготовка этого доклада была для Симонова очень важным рубежом постижения войны, итогом многолетних размышлений над причинами наших совершенно нежданных и постыдных поражений, над той большой кровью, к которой привела хвастливая уверенность Сталина в том, что воевать будем малой кровью и на чужой территории. Один из самых авторитетных наших военных историков академик А. Самсонов не так давно писал об этом докладе: «Еще двадцать лет назад К. М. Симонов с присущим ему мужеством и гражданственностью выполнил эту работу, к которой сейчас, по сути, только еще приступают историки...» Действительно в этом докладе впервые в нашей исторической литературе было сказано с такой определенностью и резкостью, что уничтожение в 1937—1938 годах больше половины высшего и среднего командного состава армии (репрессии, хотя уже не в таком масштабе, продолжались и позже, до самого начала войны, что тоже отметил Симонов), обстановка истерической подозрительности, ледянящего, сковывающего людей страха, тяжелейший нравственный удар, который нанесли репрессии уцелевшим,— все это предопределило разгром наших армий в сорок первом, после которого они оправились с огромным трудом, ценой величайших жертв. Симонов камня на камне не оставил от официального объяснения наших поражений, нашего мучительного отступления далеко на восток, которое мы на фронте без какой-либо уклончивости именовали «драпом»,— нет, дело было не во «внезапном», «вероломном» нападении гитлеровской Германии. «Сталин,— писал он,— несет ответственность не просто за тот факт, что он с непостижимым упорством не желал считаться с важнейшими донесениями разведчиков. Главная его вина перед страной в том, что он создал гибельную атмосферу, когда десятки вполне компетентных людей, располагавших неопровержимыми документальными данными, не располагали возможностью доказать главе государства масштаб опасности и не располагали правами для того, чтобы принять достаточные меры к ее предотвращению».

Набранный в двух изданиях доклад Симонова света не увидел — он был опубликован лишь в 1987 году, через восемь лет после смерти писателя и через двадцать с лишним лет после того, как доклад был написан. Под углом зрения, определившимся в этом докладе, Симонов готовил в ту пору комментарии к своим фронтовым дневникам сорок первого года. Он не мог не понимать, что напечатать их будет очень трудно. Но, видно, работа эта была ему так душевно необходима, так захватывала его, казалась такой важной, что забросить или отложить ее он не мог. «Сто суток войны» были закончены, приняты Твардовским, который очень высоко оценивал эту вещь Симонова, набраны и должны были появиться в «Новом мире» в трех последних номерах 1987 года. Но объявленная журналом книга света не увидела — как говорили в ту пору, по не зависящим от автора и редакции обстоятельствам. Симонов пытался бороться с цензурой — общей и военной, пробить эту

стену, но, увы, ничего из этого не вышло — стена была сработана с большим запасом прочности. Он обратился «на самый верх», но не получил не только поддержки, а даже простого ответа. Так что судьба фильма «Если дорог тебе твой дом...» была еще более или менее счастливой.

Хамский произвол цензуры и начальства Симонов переживал нелегко. В письме старому своему другу Д. Ортенбергу, в котором речь идет о заказанном им Симонову для готовившегося сборника очерка о маршале



Константин Симонов

Жукове, писатель не скрывает мрачного настроения и горьких мыслей:

«...Не надо себя тешить иллюзиями. Такого рода работа — а никакую другую мне делать неинтересно, да я просто и не смогу — при нынешнем, подчеркиваю, при нынешнем отношении к истории света не увидит.

Поэтому я и сигнализировал тебе, что для проходимого через нынешнюю обезумевшую цензуру очерка надо срочно искать другого автора...

Если бы вдруг случилось чудо и цензура наша образумилась, то тогда другое дело,— такая вещь, конечно, могла бы быть напечатана. Но надежд на такое изменение нравов у меня что-то мало.

Что же касается моих колебаний, ты должен понять их. Я дал тебе слово написать. Я люблю тебя и хотел бы выполнить это слово. Я люблю и уважаю Жукова и рад был бы написать о нем. Но пойми мои чувства человека, у которого лежит полтора года без движения рукопись, которую он считает лучшей из всего, что он написал. Как трудно такому человеку сидеть и писать еще одну вещь, которая, по его весьма основательным предчувствиям, ляжет и тоже будет лежать рядом с предыдущей».

Симонов выполнил свое обещание — написал обширные «Заметки к биографии Г. К. Жукова». Но предчувствия не обманули его — эта вещь осталась лежать в ящике стола и увидела свет только в 1987 году.

В том же 1968 году, когда было написано только что процитированное письмо Симонова, у него произошел еще один конфликт с надзирающими за искусством и литературой,— на сей раз дело касалось фильма. На четвертом этапе переделок по требованию начальства экранизации романа «Солдатами не рождаются» Симонов в знак протеста обратился с официальным заявлением к директору «Мосфильма»: «Исходя из того, что фильм в том виде, в каком его теперь предполагается сделать, не будет отвечать содержанию и направлению моего романа в той мере, в какой я считаю это необходимым, прошу «Мосфильм» в Вашем лице снять с титров фильма мое имя и название моего романа... Никакого отношения ни к дальнейшей работе над фильмом, ни к его выпуску на экран я в сложившихся обстоятельствах [иметь] не могу и не хочу». Протест Симонова действия не возымел, фильм был загублен...

Так обращались с Симоновым, у которого было одно из самых громких имен в нашей литературе, особенно высок был его авторитет как военного писателя, казалось, он был надежно защищен государственным признанием, выражавшимся в многочисленных премиях и весьма высоком общественном положении. И ему затыкали рот, когда он говорил неугодную власть предержащим правду. Но куда круче были расправы, если на официальную мифологию вольно или невольно посягали люди, менее защищенные, чем Симонов. Правдолюбцев не печатали, не давали им ставить фильмов, некоторых в буквальном, а не переносном смысле сживали со свету.

Не выходя за пределы военной темы, напомню о показательном разгроме книги А. Некрича «1941 год, 22 июня». Автора исключили из партии и выгнали с работы, в конце концов он вынужден был эмигрировать. Преследовали не только А. Некрича, но и тех историков, которые на обсуждении, чей итог был заранее предрешен, вступились за него — последовали «оргвыводы».

И еще один эпизод. Я помню, как на собрании творческой интеллигенции столицы Демичев — один из тогдашних руководителей идеологии и культуры — с начальственным металлом в голосе сказал, подчеркивая свое крайнее возмущение: «Вот вы посмот-

рите фильм «Операция «С Новым годом!»,— и добавил, торжествуя: «Впрочем, вы его уже не посмотрите». И фильм Алексея Германа, сейчас известный под названием «Проверка на дорогах», на долгие годы был положен на полку...

Не буду множить примеры — им нет числа, и все они на одну колодку...

Вот так выглядит запечатленная в архивных материалах история документального фильма «Если дорог тебе твой дом...»: она предстает перед нами не сама по себе, а как часть общей картины организованного отцами «застоя» широкого наступления против правды и духовной свободы.

Председателю Государственного комитета по кинематографии при Совете Министров СССР товарищу Романову А. В.

В связи с замечаниями маршала Советского Союза А. И. Еременко по нашему фильму «Если дорог тебе твой дом...» считаем необходимым довести до Вашего сведения следующие соображения.

А. И. Еременко не смотрел фильм целиком, он ушел с середины просмотра, и поэтому содержание второй половины фильма знает по чьему-то пересказу, судя по его замечаниям, недостаточно точным. В той части фильма, которую он видел сам, от его внимания, видимо, также ускользнули некоторые существенные моменты.

А. И. Еременко указывает, что в фильме «совершенно не упомянутым оказалось Смоленское сражение». Это не так. В фильме дан ряд эпизодов, связанных с июльскими боями за Смоленск, а также с августовскими и сентябрьскими боями за Ельню, которые тоже были частью Смоленского сражения. В дикторском тексте также сказано о двухнедельных боях в Смоленске, о больших потерях немцев, о сильных контратаках советских войск и о больших упорных боях на Смоленщине под Ярцево, Духовщиной, Ельней.

А. И. Еременко указывает, что авторы фильма не отвели «ни одного кадра, ни одного титра Брянской оборонительной операции». Это не так. В фильме маршал И. С. Конев начинает свой рассказ об операции «Тайфун» с того, что она началась 30 сентября ударом, нанесенным немцами по войскам Брянского фронта на Орловском направлении. В заключительных фразах дикторского текста фильма упоминается о Брянском фронте, как об одном из фронтов, отстоявших в 1941 году Москву от немцев. Кроме того, в заключительных кадрах фильма в числе дивизий, отстоявших Москву, перечисляются дивизии Брянского фронта, участвовавшие в Московском сражении.

А. И. Еременко указывает, что в фильме «слабо показаны действия войск Калининского фронта и его авангарда — Четвертой ударной армии, прорвавшейся на Торопец и Велиж». На самом деле в фильме специально отведено место наиболее значительному событию в действиях Калининского фронта в первый период нашего контрнаступления — освобождению Калинина. В силу того что А. И. Еременко не досмотрел фильм до конца, он, видимо, не учел, что фильм завершается первым этапом нашего контрнаступления — декабрем 1941 года, и, следовательно, взятие города Торопца, в котором участвовала находившаяся под его командованием Четвертая ударная армия, не могло быть отражено в этом фильме, так как оно произошло во второй половине января 1942 года.

А. И. Еременко указывает, что в фильме «недостаточно показаны боевые действия под Тулой». Это замечание справедливо. Оно совпало с замечаниями ряда других лиц, предварительно участвовавших в просмотре фильма. Сейчас в последний вариант фильма введены эпизоды, связанные с героической обороной Тулы.

В замечаниях А. И. Еременко дана собственная его оценка оборонительных действий руководимого им Брянского фронта в начальный период Московской битвы. Нам представляется, что значительно более объективная оценка действий Брянского фронта и его командования дана в краткой истории Великой Отечественной войны, где, в частности, указывается: «Задержать врага собственными, крайне слабыми силами, фронт не смог. Управление войсками было потеряно. В связи с этим Ставка оказалась вынужденной подчинить армии фронта непосредственно себе. Дальнейшие события развивались так стремительно, что все попытки Ставки помочь фронту не приносили успеха» (с. 114).

А. И. Еременко указывает, что в фильме не упомянут ряд заслуженных военачальников, и в качестве примера приводит имена М. П. Петрова, Я. Г. Крейзера, А. М. Городнянского, П. А. Курочкина, В. Я. Качалова и добавляет, что «в конечном счете речь идет не о них лично, а о тех десятках и сотнях тысяч людей, которые под их руководством сражались за столицу. Они воспринимают упоминание о своих командирах как признание их своего рода вклада в это великое дело. Не стоило бы обижать ветеранов битвы и родственников павших на полях сражений героев».

Вопрос об упоминании фамилий и перечислении большого количества исторических лиц достаточно сложен и зависит от объема и жанра произведения. Мы в своем художественно-публицистическом фильме, ограниченном полутора часами времени, не могли и не считали возможным упомянуть всех командующих армиями, сражавшихся в преддверии и в ходе Московской битвы в составе Западного, Резервного, Брянского, Калининского и Юго-Западного фронтов. Став на этот путь перечисления, нам, чтобы не пропустить никого, пришлось бы упомянуть много десятков имен (учитывая, что во многих армиях командующие сменялись в этот период по нескольку раз).

Для того чтобы напомнить наибольшему числу ветеранов о их вкладе в битву под Москвой, мы, во-первых, назвали все фронты, участвовавшие в битве, а во-вторых, сделали так, что в финале фильма на фоне Мавзолея под торжественную музыку проходит список всех участвовавших в битве дивизий. А ведь как раз номер своей части —

это то, что крепче всего помнят солдаты. Так что в этом смысле опасения А. И. Еременко кажутся нам несостоятельными и опять-таки, очевидно, связанными с тем, что он не взял на себя труд досмотреть тот фильм, по которому он делает свои замечания.

Наш фильм далеко не единственное киноповествование о битве под Москвой. Он и не претендует на это. Этот фильм не военная история всех этапов Московской битвы, а художественно-публицистическая картина, названная «Если дорог тебе твой дом...» и посвященная защитникам Москвы. Цель картины — дать художественное изображение этого грандиозного события, показать образ народа, сражающегося за столицу своей советской родины — Москву.

В какой степени нам это удалось с точки зрения художественного мастерства — не нам судить. Но утверждение А. И. Еременко, что нам «не удалось сделать главным героем фильма наш народ и его армию», представляется голословным. Любому, кто без предвзятости посмотрит фильм кадр за кадром, станет очевидно, что как раз основное, главное место в фильме занимает народ, вооруженный и невооруженный, под руководством партии отстаивающий от фашистов Москву.

Что же касается, того, кто из военачальников, сражавшихся под Москвой, появляется и упоминается в фильме и кто не появляется и не упоминается, то это, на наш взгляд, все-таки не самый главный вопрос, хотя А. И. Еременко в своих замечаниях несколько раз настойчиво возвращается к нему.

Работая над фильмом, мы взяли интервью у И. С. Конева, Г. К. Жукова, К. К. Рокоссовского. Роль этих трех военачальников в Московском сражении достаточно известна, так же как и их выдающаяся роль в большинстве последующих крупнейших операций войны. Вспоминая войну, ее участники, как правило, именно эти имена называют среди первых имен наших наиболее прославленных военачальников. Конечно, в Московской битве участвовало много выдающихся военных. Так случилось, что большинство из них уже ушли от нас. Но есть и живые. И если бы рамки фильма позволили сделать не три, а десять интервью, то можно было бы найти для этого достойные кандидатуры. Но если говорить о трех основных интервью в фильме, то думается, что кандидатуры подобраны нами правильно и объективно.

В ходе работы над фильмом нами было взято дополнительное интервью у генерал-лейтенанта М. Ф. Лукина, на которого было возложено командование окруженной Вяземской группировкой. Такой выбор мы тоже считаем правильным: окруженная Вяземская группировка, приковав к себе 28 немецких дивизий, по всеобщему признанию, сыграла огромную роль в обороне Москвы. Судьба сражавшихся в ней людей, как правило, была трагична, и мы считали, что будет исторически справедливо отдать должное их подвигу.

Включение интервью с военачальниками в художественно-публицистический фильм — первый опыт работы такого рода. Возможно, в нем есть свои недостатки, но мы считаем, что такую работу надо продолжить; пока живы участники боев, они должны рассказать перед киноаппаратом о всех крупнейших событиях Великой Отечественной войны, вплоть до падения Берлина. Так же, как в этом фильме о Москве — Конев, Жуков, Рокоссовский, в других фильмах другие крупные военачальники смогут рассказать на экране о тех битвах, в которых их историческая роль была наиболее значительной. Эту работу надо начинать, не откладывая, и вести ее возможно более широко.

Два частных соображения в связи с двумя не вполне ясными для нас замечаниями А. И. Еременко.

В первом случае он пишет: «Едва ли целесообразна настойчивая популяризация тех лиц, по вине которых врагу удалось подойти к Москве. Это сделано, в частности, в начале фильма». Насколько мы поняли, А. И. Еременко имеет в виду И. В. Сталина. Однако вряд ли правильно говорить о его «популяризации» в фильме. Мы просто считали своим долгом художников в соответствии с исторической правдой показать И. В. Сталина там, где по ходу фильма в этом возникала историческая необходимость: на первомайском параде 1941 года и на ноябрьском параде 1941 года, т. е. на последнем предвоенном параде, в тот период, когда он недооценивал нависшей над страной угрозы, и на параде, состоявшемся, по его приказу, в разгар битвы под Москвой и имевшем в тот момент столь важное морально-политическое значение не только для Москвы, но для всей страны. Мы убеждены, что в том или другом случае мы поступили совершенно правильно, показав на экране Сталина. И тут дело не в его «популяризации», а в соблюдении исторической правды.

Вызывает также недоумение замечание А. И. Еременко, что «едва ли уместно превращение военных консультантов в главных действующих лиц». Очевидно, в данном случае имеется в виду К. К. Рокоссовский. Но дело в том, что независимо от чьих-либо субъективных оценок Рокоссовский в период ожесточеннейших оборонительных боев за Москву действительно оказался одним из главных действующих лиц этой битвы, командуя 16-й армией на направлении главного удара немцев. Это отражено в фильме. Отражено было и с самого начала в сценарии фильма. А назначение маршала Советского Союза К. К. Рокоссовского главным военным консультантом фильма было сделано не по инициативе авторов фильма, а по приказу министра обороны, очевидно, считавшего целесообразным утверждение именно этого, а не какого-нибудь другого главного военного консультанта по фильму, связанному с обороной Москвы.

К. Симонов
Е. Воробьев
В. Ордынский

25 января 1967 года

Директору Экспериментальной творческой киностудии товарищу Познеру В. А.
Художественному руководителю Экспериментальной киностудии товарищу Чухраю Г. Н. от Симонова К. М.

Заявление

Дорогие товарищи!

Настоящим прошу снять мое имя с титров кинофильма «Если дорог тебе твой дом...» и не считать меня в числе его авторов.

Считаю своим товарищеским долгом поделиться с вами причинами принятого мною решения.

Как вы знаете, на протяжении трех месяцев после окончания работы нашей съемочной группы над фильмом я принимал активное участие во всей той дополнительной работе, которая была связана с целым рядом замечаний, предложений и советов, высказанных нам на просмотрах и обсуждениях фильма в Комитете по кинематографии с участием представителей МГК и МК КПСС, отдела культуры ЦК КПСС, Главного политического управления Советской Армии.

В ходе этих обсуждения я, как и другие члены нашего съемочного коллектива, с величайшим вниманием прислушивался ко всему правильному и полезному, что было в этих предложениях и советах, и стремился учесть это при доработке фильма.

В результате долгой и напряженной работы появился тот окончательный вариант фильма, который был 3 марта принят Комитетом по кинематографии.

Однако после всего этого, во время моего отъезда в заграничную командировку, возникли новые предположения о купюрах в нашем фильме. Поскольку с выполнением или невыполнением этих предложений о купюрах был связан вопрос о возможности или невозможности выхода нашего фильма на экран, я думаю, будет точней назвать эти предложения требованиями.

Съемочный коллектив выполнил эти требования. Фильм — дело коллективное, и люди, создавшие его, в сложившихся обстоятельствах, разумеется, должны были прийти к тому или иному коллективному решению. У них были на это все права.

Однако вполне естественно, что за мной в свою очередь осталось право решить вопрос о моем личном отношении к сделанным поправкам и в связи с этим о моем личном участии в фильме.

Я посмотрел фильм с уже сделанными в нем тремя поправками.

Две сделанные поправки связаны — первая с переносом в другое место фразы маршала Жукова: «Была ли уверенность у нас, у командования, у штаба фронта, что мы удержим эту линию обороны и сумеем остановить противника на можайском рубеже? Должен прямо сказать, что полной уверенности у нас, конечно, не было»; а вторая с изъятием фразы маршала Конева: «Армии, попавшие в окружение, дрались героически, они сыграли большую роль, а главное заключается в том, что они дрались, а не бежали. Если бы они бежали, то на плечах отходящих армий, имевших малую подвижность, конную тягу артиллерии и своих тылов, а немец превосходил в своей подвижности, он бы на плечах отходящих войск мог бы совершенно безнаказанно въехать в Москву».

На мой взгляд, обе эти поправки ослабляют эмоциональное воздействие соответствующих эпизодов фильма. В требовании внести эти поправки я вижу уже и раньше проявлявшуюся в ряде замечаний тенденцию смягчить драматизм происходивших под Москвой событий. На мой взгляд, это неверно, ибо, преуменьшая меру нависшей над Москвой опасности, мы тем самым преуменьшаем и историческое значение одержанной под Москвой победы над фашизмом.

Однако, оставаясь при своем мнении, я, скрепя сердце, вместе со своими товарищами по работе в этих случаях могу согласиться на выполнение предъявленных нам требований, хотя и отражающих неправильную общую тенденцию, но все же носящих сравнительно частный характер.

Но с третьим требованием, которое выполнила наша съемочная группа,— с исключением из фильма кадров и дикторского текста, связанных с имевшими место до войны и вызвавшими тяжелые последствия для нашей армии и ее боевой готовности фактами грубейших нарушений социалистической законности и массовых репрессий, я лично, как один из авторов фильма, согласиться не могу.

Как я думаю, съемочный коллектив был вынужден выполнить требования, ведущие к явному ухудшению фильма, будучи творчески не согласен с ними. Но люди, которые во главе с постановщиком В. С. Ордынским вложили в фильм так много сил и таланта, не в состоянии примириться с тем, что фильм может оказаться под запретом и хотят увидеть свое детище на экране, хотя бы в таком, ухудшенном виде. И я могу понять всю безвыходность их положения в связи с той категорической формой, в какой ныне поставлен вопрос о судьбе фильма.

Однако для меня лично, как для писателя, 25 лет работавшего и продолжающего работать над темой Великой Отечественной войны, вопрос о той купюре, из-за которой я отказываюсь от своего соавторства в фильме, гораздо шире, чем только вопрос об одном этом фильме.

Согласившись с тем, что в фильме не должно упоминаться о грубейших нарушениях социалистической законности и массовых репрессиях в 1937—1938 годах, которые серьезно подорвали боеспособность и боевую готовность наших вооруженных сил, я должен был бы счесть своим долгом исключить ряд эпизодов из фильма «Живые и мертвые», изъять целый ряд страниц и глав из своих романов «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются», а также из своего нового военного романа, над которым я работаю, и из своей книги «Сто суток войны», по поводу которой в связи с запрещением ее цензурой я обратился с жалобой в ЦК КПСС.

Я же, наоборот, вижу одну из существенных сторон своего писательского долга в том, чтобы эта драматическая и нелегкая для изображения тема продолжала существовать в моих работах, посвященных трагической и героической эпохе — Великой Отечественной войне.

Она в этих работах, разумеется, не единственная и не главная. Но если исключить эту тему, то общая историческая картина того, в каких

условиях и с какими тяжелым для страны и армии наследством 1937—1938 годов мы вступили в войну, будет неполной, однобокой. А быть причастным к искажению нашей истории при помощи умолчания о ее наиболее драматических событиях я, как писатель, не могу.

Если говорить о наших тяжелейших неудачах в начале войны, то их причины сводятся к трем главным.

Первая — огромный военно-промышленный потенциал фашистской Германии плюс военный потенциал покоренной ею Европы, плюс огромная военная мощь германской армии и ее победоносный двухлетний военный опыт.

Вторая — серьезные ошибки, допущенные Сталиным в организации подготовки страны к отпору фашистским захватчикам, его вера в собственную непогрешимость и связанная с этим неверная оценка предвоенной обстановки, игнорировавшая многие очевидные факты.

Третья — грубейшие нарушения социалистической законности и массовые репрессии в предвоенные годы и трудно поправимый ущерб, нанесенный этим нашей армии, выразившийся в том, что за три-четыре года до войны погибли все командующие войсками военных округов, были устранены все командиры корпусов, почти все командиры дивизий и бригад, половина командиров полков; и лишь меньше трети этих людей были возвращены потом в армию и участвовали в войне.

Для того чтобы объяснить современникам и потомкам, почему, несмотря на все мужество партии и народа, фашистам все же удалось дойти до Москвы, а потом до Сталинграда, надо полным голосом говорить *обо всех этих трех причинах*, ни в коем случае не исключая ни одной из них.

Иначе может сложиться неправильное, фаталистическое представление, что в начале войны все так и должно было случиться, что немцы сначала должны были дойти до Москвы и до Сталинграда и лишь потом могли быть разбиты нами.

Но это исторически неверно. На самом деле *лишь совокупность всех этих трех причин* предопределила и масштабы немецких успехов, и масштабы наших неудач в первый период войны.

Я не говорю здесь ничего нового. Об этих причинах уже сказано в выпущенной в 1965 году краткой истории Великой Отечественной войны, сказано в ряде исторических трудов, выступлениях министра обороны, начальника Главного политического управления армии и других видных военных деятелей. Наконец, и о грубейших нарушениях социалистической законности, и о массовых репрессиях, и о серьезных ошибках, допущенных Сталиным в организации подготовки к отпору фашистам, было сказано в таком партийном документе, как постановление ЦК КПСС о преодолении культа личности и его последствий.

Да, собственно, со всеми этими положениями впрямую никто и не спорит. Спор идет о другом: надо ли возвращаться ко всему этому в произведениях, которые создаются нами сейчас?

На мой взгляд, в тех произведениях, которые связаны с историей войны, к этому возвращаться необходимо, ибо без этого нельзя объяснить ход войны, нельзя показать меру испытаний, выпавших на нашу долю, нельзя показать меру героизма партии, народа, армии, сумевших победить фашизм *именно в таких* неимоверно тяжело сложившихся для нас исторических условиях.

Нельзя представить себе дело так, что наряду со многими произведениями советского искусства, прочитанными и увиденными десятками миллионов людей и уже рассказавшими им правду о войне, в том числе и самые горькие стороны этой правды, ныне могут появляться на свет новые произведения о той же самой эпохе, из которых эти горькие стороны исторической правды будут добровольно или насильственно изъяты.

Такого искусства не будет уважать и не будет ему верить ни читатель, ни зритель.

И такого искусства не будут создавать честно относящиеся к своему долгу советские художники.

Вот те общие соображения, которыми мне хотелось с вами поделиться и которые, конечно, много шире того частного вопроса о снятии моего имени с титров фильма, о котором я официально прошу Экспериментальную творческую киностудию.

Уважающий вас

Константин Симонов

31.03.67

Москва. ЦК КПСС
Генеральному секретарю ЦК КПСС
товарищу Брежневу Леониду Ильичу

Многоуважаемый Леонид Ильич, мы провели над фильмом «Если дорог тебе твой дом...» большую дополнительную работу, честно сделали все, что могли. Очень прошу Вас лично помочь решению вопроса о выпуске нашего фильма на экран. Без решения этого вопроса стало невыносимо трудно жить и работать над другими вещами. Хочу, чтоб Вы знали, что история с выпуском нашего фильма на экран тянется с декабря прошлого года.

Глубоко уважающий Вас

Константин Симонов

Москва, 1 августа 1967 года

Несколько заметок по поводу фильма «Если дорог тебе твой дом...»

Фильм вышел на экраны, идет по стране уже два с половиной месяца, собрал очень большую и — без всяких исключений — положительную прессу, и, в общем, можно считать эту работу законченной. Однако прежде чем соединить все материалы, связанные с работой над фильмом и с борьбою за то, чтобы он появился на экранах, есть потребность написать ко всему этому несколько примечаний — для ясности. Для собственной прежде всего.

С того момента, как у меня родилась идея этого фильма в самой первоначальной и общей форме, и до начала работы над ним вплотную прошло около полугода. Работа над фильмом заняла около года. А работа над пробиванием

фильма на экран заняла девять месяцев без одного дня. Масштабы сопротивления тому, чтобы этот фильм появился на экране, мне до конца не ясны. Я не все знаю. Знаю, что было направлено в ЦК официальное предложение Политуправления армии — фильм на экран не выпускать и поручить сделать другому авторскому коллективу другой фильм на эту же тему. Знаю, что были письма с протестами против фильма, написанные маршалом Еременко. Слышал, что было групповое письмо нескольких военных деятелей в ЦК, протестующих против фильма.

Знаю, что осуществлялся нажим на кинопрокат и Комитет кинематографии с тем, чтобы не выпускать фильм перед Октябрьскими праздниками. Слышал, что вновь перед юбилеем армии был произведен новый нажим со стороны Политуправления, чтобы фильм не демонстрировался во время юбилея армии.

Многого, очевидно, еще не знаю и не слышал.

Во время первых обсуждений фильма со стороны представителей Политуправления, наряду с некоторыми правильными соображениями и замечаниями, были замечания и предложения такого свойства, которые по существу ликвидировали фильм на корню.

После того как нам были сделаны предложения о поправке в фильме, касающейся 1937 года, было предложено исключить упоминание о предвоенных массовых репрессиях, лишивших армию многих военачальников, я вынужден был поставить вопрос о снятии моей фамилии с титров фильма, не считая для себя возможным, чтобы моя фамилия стояла под фильмом, который выйдет без упоминания о влиянии событий тридцать седьмого года на события сорок первого года.

После моего письма по этому поводу, написанного на Экспериментальную студию, вопрос перешел на рассмотрение в ЦК. Насколько мне известно, фильм смотрели все или почти все члены Политбюро, и вопрос о нем обговаривался на Политбюро. Причем при наличии ряда замечаний и предложений фильм был расценен как такой, который необходимо выпустить на экран. Однако даже после этого и после ряда внесенных нами поправок, уточнений, дополнений где-то по-прежнему дело продолжало тормозиться.

Тогда я обратился с телеграммой на имя Брежнева. После этого фильм смотрели, насколько мне известно, еще раз. Оценили положительно, предложили выпустить на экран.

Но, несмотря на это, кто-то еще продолжал тормозить его выход, давил на кинопрокат, на Комитет, откладывалась премьера. Пришлось принимать дополнительные меры к тому, чтобы премьера все-таки состоялась в намеченные сроки, хотя бы в одном кинотеатре, в конце сентября шестьдесят седьмого года.

После премьеры, после статьи в «Правде», высоко оценившей фильм, после статей по всей прессе страны «Красная звезда» тем не менее так и не выступила с рецензией на фильм. И фильм до сих пор, ни один его экземпляр, не заказан Политуправлением армии для армии.

Таким образом, фильм, прошедший по всей стране, одобренный к выходу на экран Политбюро, отрецензированный в сотнях газет без единого отрицательного отзыва, тем не менее не разрешен к демонстрации в воинских частях. Этот факт дополнительно характеризует ту атмосферу, которая создавалась вокруг фильма и в течение девяти месяцев не давала ему выйти на экран.

Что я могу сказать о фильме сейчас — о нем, о таком, каким он вышел на экраны после всех обсуждений, поправок, дополнений, сокращений.

Разумеется, если бы мы на всех этапах принимали к исполнению все предложения, поправки, замечания, соображения, которые высказывались по фильму, то фильм был бы непоправимо изуродован и вообще перестал бы существовать как произведение искусства, а политически был бы очевидно вреден. Ибо давал бы прикрашенную, неправдивую картину событий 1941 года и не призывал бы к бдительности, к недопущению какой-либо возможности повторения ошибок 1941 года, а, наоборот, вносил бы настроения самоуспокоенности и забвения тяжести совершенных в сорок первом году ошибок, и масштаба понесенных жертв.

Так было бы, если бы мы прислушались ко всем замечаниям и предложениям — прежде всего к целому ряду предложений, исходивших в наиболее решительной форме от представителей Политуправления армии.

Однако, надо сказать, с другой стороны, что мы очень внимательно относились ко всем замечаниям и предложениям, советам, которые могли пойти на пользу нашей работе, устранить из нее те или иные недостатки, отдельные просчеты, дополнить ее некоторыми важными моментами.

Такого рода правильные и полезные соображения, замечания, предложения мы получали на разных этапах и от товарищей по работе во время первых просмотров, и в Комитете кинематографии во время последующих просмотров, и от представителей Политуправления армии, и от представителей ее генералитета, участвовавших в просмотрах. А на последующем этапе от работников отделов ЦК и от секретарей ЦК.

Сейчас, глядя фильм в окончательном его виде, я не испытываю потребности что-либо менять в нем, кроме одного весьма важного места. Все поправки, которые мы сделали, за исключением одной, привели к положительным результатам — к фактическим уточнениям, к эмоциональному усилению ряда мест; или в нескольких случаях ничего не изменили в фильме по существу. То, что было сказано в одной форме, оказалось в итоге сказанным несколько по-другому, в несколько видоизмененной форме, не изменявшей существа дела.

Наиболее существенное дополнение, внесенное в фильм,— введение в него кадров парада Победы 1945 года — было сделано после того, как фильм обсуждался на Политбюро, именно там было высказано это предложение. Сначала это предложение показалось нам художественно неприемлемым. И мы не скрыли этого, разговаривая по этому поводу в ЦК. Но потом, когда мы посмотрели многие, неизвестные нам и забытые кадры парада Победы, мы нашли в фильме

место, где этот парад Победы мог бы прозвучать как закономерное отступление от общего хода повествования. И мы переменили отношение к вставке этого эпизода, и после другой работы этот эпизод не только органически вошел в фильм, но и стал как бы одним из опорных пунктов фильма. Людям, не смотревшим фильм раньше и увидевшим его уже с эпизодом парада Победы, просто не приходило в голову, что этого эпизода могло раньше не быть в фильме.

В итоге в фильме получилось четыре парада — предвоенный майский, ноябрьский сорок первого года, немецкий парад победы на пустой Красной площади и действительный парад Победы — наш сорок пятого года на этой же площади.

Таким образом, те поправки, которые мы сделали, согласившись с ними и считая их правильными, в совокупности, как мне кажется, сделали фильм лучше, чем он был.

Но есть одна вынужденная поправка, которая резко снижает силу фильма и которую, будь моя воля, я бы и сегодня отменил и восстановил это место в фильме в его первоначальном виде.

Первоначально, когда в фильме шел эпизод первомайского парада, слова: «Они сделают все, что в их силах, и грудью встретят врага. Но если бы рядом с ними были все те, кого армия лишилась не на поле боя, а еще до войны, в годы необоснованных репрессий...» — слова, которые сейчас идут на кадрах стоящих в строю на Красной площади командиров и выпускников академий, раньше шли на других кадрах.

Раньше эти слова шли так: они начинались на кадрах стоящих на Красной площади командиров, а затем переходили на стоп-кадр фотографии членов Реввоенсовета Республики, снятой в начале тридцатых годов. Сначала фотография давалась полностью, а потом на ней затемнялись, исчезали те, кто погиб в 37—38-м годах, до войны. На фотографии было около тридцати человек; из них примерно двадцать или двадцать два исчезло и только шесть или семь оставались.

На этом затемнении и шли последние слова текста о погибших не на войне, а в годы необоснованных репрессий. Сейчас тот же текст положен на кадры людей, стоящих в строю на площади. Текст не переменился, но, разумеется, эмоциональная сила этого куска сейчас не идет ни в какое сравнение с эмоциональной силой, достигнутой в первом варианте.

Здесь вопрос не только художественной слабости или силы куска,— это был один из наиболее сильных художественно моментов фильма. Но не это даже главное. А главное то, что тот же текст, положенный на эти кадры, которые были в фильме вначале, давал ощущение всей глубины и силы происшедшей в 37—38-м годах с армией трагедии, давал ощущение того, как много потеряла армия перед войной, в каком тяжелом положении она оказалась, заставлял почувствовать, чего мы лишились, в каком невыгодном положении оказались перед войной мы и в каком выгодном положении оказались благодаря этому немцы.

Размеры трагедии, происшедшей в 37—38-м годах, и мера ее влияния на тяжелые для нас события начала войны были даны в фильме несравненно выразительнее при тех кадрах, которые были вначале, чем при тех кадрах, которые стоят сейчас. Хотя дикторский текст и не подвергся переменам.

Первоначально во время работы над фильмом на этом тексте стояло три плана. Сначала фотография пяти маршалов, из которой затемнялись и исчезали трое — Тухачевский, Егоров и Блюхер. Потом фотография делегатов XVII съезда, с которой исчезали все за исключением Ворошилова. Может быть, на этой фотографии были не все военные делегаты съезда, а только большая группа их, но во всяком случае из этой группы в живых остался один Ворошилов. И после этого шла третья фотография — Военного совета, о которой я уже сказал.

Все эти фотографии были в первоначальном рабочем экземпляре фильма. Мы думали, спорили, искали необходимую меру вещей в этом эпизоде и в итоге пришли сами к убеждению, что следует оставить одну фотографию с вытеснением из кадра тех, кто погиб, не педалируя это тремя фотографиями. И я думаю, что это было верное решение, связанное с правильным и точным чувством меры в этом вопросе. Но то, что нам не удалось отстоять, и то, что мы вынули этот единственный кадр — Реввоенсовета, я сожалею и считаю, что этим мы нанесли серьезный урон фильму, и если бы у меня была к тому малейшая возможность, я бы этот кадр, разумеется, восстановил.

Мне уже пришлось столкнуться с разнообразными кривотолками вокруг этого фильма, и именно поэтому мне показалось полезным, окончательно внутренне ставя точку на этой работе и переходя к другим делам, высказать мое собственное отношение к некоторым из проблем, связанным с работой над этим фильмом, и со всеми перипетиями его выхода на экран.

23 февраля 1968 года, Кисловодск

Предисловие и публикация Л. Лазарева

Сергей Параджанов

«Время все поставит на свои места»

2 октября 1974 года умер Василий Шукшин. 18 октября Андрей Тарковский отправил зэку Сергею Параджанову письмо, оно начиналось так:

«Дорогой Сережа! Ты прав — Васина смерть — это звено общей цепи, которая удерживает нас рядом друг с другом». Какая страшная, какая трагическая мысль! Ее бы мог разработать Шекспир: смерть как звено, соединяющее живых, цепь утрат, что не дает распасться содружеству умов и талантов, которых бог догадал родиться в стране, бесконечно ими любимой, но ею отвергнутых. То есть не ею, конечно, а изуверским режимом, враждебным всему живому. Судьба Сергея Параджанова — одно из бесчисленных подтверждений несовместимости охлократии и культуры.

Что подумал Сергей Иосифович, узнав о кончине Андрея Тарковского на чужбине? Вспомнил ли их переписку о Василии Шукшине? Сказал ли себе: вот еще одно звено?! Все туже натягивается цепь?! Кто следующий из гонимых?

Следующим стал он сам.

Вот и все. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.

Что же мы говорим? Да разное. Искренне оплакиваем безвременную кончину замечательного художника, неповторимого, незаменимого. С болью ищем самые точные, единственно верные слова, чтобы передать наше горе, любовь, отчаяние,— пусть всем станет ясно: мы понимаем, кто такой Параджанов, знаем, кого потеряли. Казним себя, что мало для него сделали, когда он в этом нуждался, не воздали ему при жизни полной мерой... «Слова, слова, слова» останутся таковыми даже и в том случае, если мы сделаем все необходимое для полнокровной жизни в отечественной культуре богатого параджановского наследия.

А пока дадим слово самому режиссеру. Прочтем несколько его писем из заключения. Предварительно — необходимые пояснительные замечания.

17 декабря 1973 года Параджанов был арестован и через полгода осужден на пять лет лагеря строгого режима. За что? Вовсе не за гомосексуализм, как лжесвидетельствовал его «приятель» Воробьев (о нем вы прочтете в одном из писем), не за хранение порнографических открыток (их незадолго до ареста и обыска принес и положил в ящик стола своего благодетеля студент, имя которого Светлана Ивановна Щербатюк, публикатор и комментатор писем, решила опустить, потому что Сергей Иосифович его простил и даже взял ассистентом в свою картину — о нем Параджанов писал: «трус и баба, и вымогатель» в другом письме). И не в связи с самоубийством киевского архитектора Сенина, к чему Параджанова пытались «привязать». А за то, что Сергей Иосифович был всегда и везде самим собой — человеком, всем своим существованием (а не только эпатажными высказываниями) отрицавшим и отменявшим систему, к которой почти все мы с мучениями, но приспосабливались, с которой с проклятием, со скрежетом зубовным, но мирились.

Из книги «Сергей Параджанов. Письма из Зоны» © Фонд имени С. Параджанова.

Он был костью в горле у властей предержащих, опасен, потому что приобретал все больший авторитет, влияние его росло, особенно на молодежь, к нему приезжали отовсюду, в том числе и из-за рубежа, он позволял себе такое, что сказать о нем: «Да он власти не признает!» — значило бы выразиться слишком мягко. И это при том, что Параджанов не был человеком с политической жилкой, не проявлял никакого интереса к нашей так называемой общественной работе и не причислял себя к инакомыслящим. Просто он не мог переломить свой антисистемный, противорежимный характер и не хотел укрощать в себе естественного человека, которому претит все, что мы вынуждены были ежедневно проглатывать. Нас поташнивало, а его рвало, простите за натурализм, и он отвечал яростными взрывами, ядовитыми обличениями и беспощадной насмешкой на каждую порцию комплексного обеда, которую в него пытались запихнуть. Рефлекторный протест нормального, внутренне свободного и гордого человека — вот что стояло за его часто шокирующим поведением, за дикими иногда выходками, за самоубийственными поступками, например, за рассказами о том, что он мстит коммунистам, насилуя комсомольцев, или за его заявлениями, что ни один член партии в его группе работать не будет. И, конечно, во всем этом импульсивно-беспорядочном, внешне безбытно-богемном, инакомысленном, горячечном, хаотичном и расточительном, а внутренне — непрерывно творческом образе жизни сказывался — с роковой и завораживающей предопределенностью — его причудливый, богатый, сложно-прихотливый, противоречивый характер. В нем всего было намешано, так что иногда он казался святым, иногда — чудовищем, но всегда оставался неистребимо карнавальной личностью, чьей естественной стихией и единственным способом существования была игра — лицедейство, гистрионство, жизнь как непрерывный Спектакль, творцом и материалом которого был он сам, Параджанов,— произведение искусства, свое собственное великое и прекрасное Произведение.

И вот — лагерь. Один, второй, третий: Стрижавка, Губник, Комиссарск. И — письма. Близким и друзьям. Светлане Ивановне Щербатюк, с которой после развода в 1961 году много лет сохраняются дружеские отношения. Сыну Сурену. Молодым тогда режиссерам Михаилу Беликову и Роману Балаяну. Кире Муратовой и Эмилю Лотяну. Скульптору Анатолию Фуженко и его жене Инне. Оператору Сурену Шахбазяну. Художникам по костюмам Лидии Байковой и Екатерине Рапай. И, конечно, Андрею Тарковскому. Разумеется, Лиле Юрьевне Брик и Василию Абгаровичу Катаняну. Скульптору Николаю Рапаю и художнику Эрику Каткову. И еще многим.

В этих письмах о вопросах творческих говорится мало, вскользь: само искусство и любая художественная выдумка (см. отзыв о собственных сценариях «Исповедь» и «Чудо в Оденсе» («Сказки Андерсена») бледнеют рядом с картинами ада, открывшимися одному из корифеев «поэтического кинематографа». Письма из Зоны знакомят нас с Параджановым, которого мы не знали. Он, обычно ироничный, нередко резкий, грубоватый, неожиданно нежно говорит о своей сестре Рузанне и о Мусе Татуян, продавщице магазина «Сыр», которая бескорыстно помогала его семье в тяжелое время. Он вне себя от беспокойства за сына и обнаруживает дар мудрого педагога в общении с ним. Волнуется, что на него будет обижен за молчание Александр Антипенко, молодой оператор, с которым они начали работу над фильмом «Киевские фрески», так жестоко прерванную. А это что? Он просил родных: вот адреса, пошлите детям заключенных игрушки, сами они, его новые друзья, сделать этого не могут, а детей надо радовать! И еще: пришлите струны для гитары, тут есть один парень, замечательно талантливый, хочет играть. Пришлите бильярдный шар, я познакомился с одним гениальным резчиком по кости, у него нет материала; шары уже не делают из кости, и скульптор Н. Рапай каким-то чудом раздобывает куски бивня мамонта и отправляет их в концлагерь! Параджанов просит Светлану и своего соавтора сценаристку Т. Шевченко, супругу тогдашнего министра кинематографии УССР С. Иванова, завести переписку с заключенными, а потом велит им прекратить ее. Несколько раз к Л. Брик и Светлане Ивановне приезжали вышедшие на свободу узники — адреса им давал Сергей Иосифович вместе с обещанием помочь. А позже бил тревогу: если придет от меня «человек» — не принимайте никого! Лагеря не отучили его ни от доброжелательности, ни от доверчивости, ни от доброты и желания помочь всем и каждому по первому зову, а чаще — по собственному душевному порыву.

...Между тем он вскоре понял, что отнесен вседержителями к самой страшной категории — «Рак»: этот «контингент» заключенных не должен был выйти на волю. Поэтому не имели успеха хлопоты родных и друзей о смягчении его участи. Даже если лагерное начальство давало ему положительную характеристику, следующая инстанция отправляла

наверх уничтожительную, а Сергею Иосифовичу объясняли: это потому, что работаешь дворником без огонька («Нет огонька с метлой»), водишь дружбу с «отрицаловкой» — не с теми, с кем надобно. Мучил его лимит на переписку, унижала необходимость говорить обиняками о своих коллажах и куклах, которые он тайно переправлял родным и друзьям — и все ждал от них подробных отзывов, а они не могли их открыто писать, так как нельзя было рассекречивать нелегальное появление работ заключенного по эту сторону колючей проволоки: могли перекрыть каналы. А узнику жизненно необходимо было, чтобы с ним говорили, как с художником...

Сергей Иосифович вышел на свободу, отсидев четыре года вместо пяти. Вскоре ему предстоял новый арест — вновь по ложному обвинению (в том, что он дал взятку, чтобы приняли в вуз его родственника), новый лагерь,— но Стрижавка, Губник, Комиссарск остались позади.

Е. Левин

[Июнь 1974 года]

Сурен-чик!

За время общения с тобой я не успел сказать тебе, что очень люблю тебя. Сколько счастья, что ты выздоровел и вернулся к учебе и к жизни. Дорогой сын! В моей жизни произошло крушение. К нему ты не имеешь никакого отношения, потому ты должен реагировать на это, как мужчина. Прошу тебя не вникать в подробности, проявить характер и знать, что *время все поставит на свои места.*

Мне шесть месяцев очень трудно без тебя и свободы, но тяжелее было, когда ты болел. Я еще немного — и не выдержал бы твоего больничного мучения. Ты выдержал свое первое мужское испытание. Береги себя. Попроси маму обратиться к Николаю Захаровичу или Сурену[1] или Кулиджанову, чтобы достать путевку, куда тебе надо. Если Трускавец, то это сделает Инна Фуженко[2].

Ты знаешь, Сурен, что все, что у меня есть, если ты запомнил, в Тбилиси и тут — это все твое. Можешь распоряжаться этим как захочешь. Стань выше всего и не вступай ни с кем в лишние разговоры. (И не читай пасквили.)

Береги себя! Очень береги! Малейшее преступление — и детей изолируют. Я свидетель удивительных трагедий. Приеду в лагерь и напишу тебе адрес. Если будет близко, то приедешь ко мне. Если судьба, то мы уедем с тобой в Армению! (Заехав сперва в Ленинград.) Дорогой мой сын и друг. Не тоскуй! Привет всем — деду, Кире Романовне, Юдифи, Валентине Иосифовне и тете Маринке![3]

[Не позднее 10 ноября 1974 года]

Светлана+Сурен!

Получил письмо! Вероятно, ты права! Делай, как знаешь. Делай, как тебе удобно. Вероятно, я еще не все понял в своем положении. Получил письмо от Тарковского. Пошлю [его тебе] в письме. Спасибо за письмо. «Исповедь» и «Андерсен» — это все теряет смысл навсегда. Есть вещи посложнее. Например, попавший в морг живой человек.

Целуй Суренчика. Создал серию открыток «Свет и тень». Постараюсь выслать. Светлана, в конверт положи марки коллекционные, достанет Суренчик из своих, и попроси у Рузанны[1]. Получила ли куклу Лиля Брик? Позвони Асе[2], скажи, что получил все, спасибо. Что с Суреном Ш[ахбазяном]? Напишу письмо первого. Получили ли от Вириной посылку из Парижа? Целую всех. Сергей. Болею гриппом. Привет В[алентине] И[осифовне], Дарье, спасибо Шабановой[3] и всем. Свидание возможно в январе. Мне ничего не надо!

Дорогому сыну и другу Сувену[4] от — від Батька. [Коллаж из цветов.]

Письмо без слов. [Два рисунка].

Из цикла «Тень и свет». Посылаю тебе к Дню рождения! — совершеннолетие!

[1] С. Шахбазян — друг Параджанова, оператор фильма «Цвет граната».

[2] Жена скульптора Анатолия Фуженко; Инна и Анатолий — друзья Параджанова.

[3] Кира Романовна — моя мать. Юдифь Литинская — мать моей подруги. Валентина Иосифовна — врач, очень много сделавшая для нашей семьи. Тетя Маринка — моя тетка.

[2] Марки предназначались кому-то из лагерного начальства. Рузанна Иосифовна — сестра Параджанова.

[2] Жена Г. Якутовича, друга Параджанова, художника на «Тенях забытых предков».

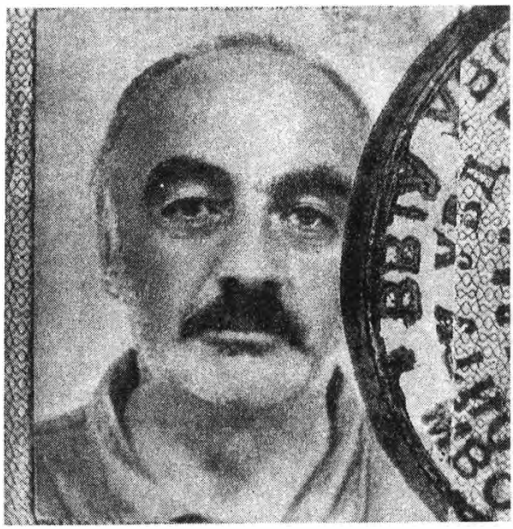
[3] Дарья — моя приятельница. Галина Шабанова — художница, друг Тарковского и Параджанова.

[4] Маленький Сурен не выговаривал звук «р».

Светлана!

Сообщаю тебе, что очень скоро уеду в этап. Адрес пока неизвестен. Есть песня «Мой адрес — Советский Союз». Возможно, что Сурену [Шахбазяну] и не удастся перевести мне деньги и тебе [для меня] передачу.

Но, возможно, и успеете. Не нахожу слов и жанра выразить тебе свою благодарность за внимание. Нет слов — как выразить, обобщить великодушие стать выше всего происшедшего? Как обнять всех сочувствующих и любящих меня? Мне кажется, что нет человека, который злорадствует. Его не должно было быть (злорадствующего).



С. Параджанов. Тюремный снимок

Светлана!

Как я тебе завидую, что ты видишь Суренчика каждый день. Как я не рассчитал своих сил и возможностей! Жить в «Пире во время чумы». Все время пир. Все время расточительство и расточительство. Как я доверял всем — следователю, Воробьеву, сказавшему неправду неизвестно зачем. Опозорить себя в первую очередь! Крушения — Гагарин, Енгибаров, Тамаз Мелиава, Эдит Пиаф, Лесь Курбас, Жерар Филип, Цыбульский, косяком умершие мои тети и дяди седые — одуванчики. Все будто бы подготовляло мою смерть. Но вдруг загробье — и я жив. Живу в испуге и радости, что живу, дружу, что вижу чужое горе, сочувствую, растворяюсь в нем, нуждаюсь в нем и выражаю все в большом замысле. После происшедшего я знаю, что невозможно мое возвращение в искусство, если я не раздвину границы возможного. Знать, Моська сильна, что лает на слона? Это самая большая ошибка.

Как ты материально себя чувствуешь? Мне не удалось восстановить твои пропавшие часы. Если доживу до свободы, первое — это восстановлю их. Как удивительно, что я тебя видел во сне. На черной подушке лежали ты и Суренчик. Вы поочередно поднимали головы и просили меня «не оставлять нас». Но между мною и вами было стекло пластмассовое. И тишина. Скорее это были два сиреневых бутона «Сон».

Я не уверен, что не конфискуют квартиру. Как все жестоко и все оправданно. Чего я поддался дружбе с «персонами» и подонками? Что это дало, кроме ложной сенсации? Срочно надо было выехать и жить у себя на Родине. Где я езжу на белом слоне, как фараон. Мне надо было распинаться в любви к «Неньке Украине». Но какое счастье, что я успел посетить Армению, создать «Цвет граната» и повезти туда Суренчика. Как страшно [было], когда он заболел.

Я думаю, что меня отошлют подальше в лагерь, чтобы не было посещений сочувствующих. Через год я могу расконвоироваться и выйти, так сказать, на «химию»,— это физическая работа, но на свободе. Как я не успел сказать после процесса, что это все ложь. Сперва гром, молния, дождь, потом солнце и ошеломление. После того, что я должен быть освобожден по отсиженному [сроку]. При чем карты [...], [какое отношение они имеют] ко мне? Несмотря на то, что я считаю Сенина счастливым и завидую ему, все же я доживу до встречи с друзьями и с тобой, чтобы выразить свое восхищение.

Очень волнуюсь за здоровье Муси. Очень часто о ней думаю. В лагере срочного режима в месяц я могу писать два письма, а мне — сколько хочешь и кто хочет. Можно бандероль. Конверты, бумагу, карандаши, цветные самописки школьные, ножницы, бритвенный прибор-станочек — попроси Мишу Беликова это приготовить, он знает, что надо лезвия «Нева».

Буду сосуществовать с бедой. Виню только себя. Я очень хотел бы, чтобы Рома[1] назвал бы своего сына Гургеном. Как я хотел бы видеть Ануш Арменовну Чайковскую-Марджанян[2]. Когда я пошлю адрес, то передай всем, кто были свидетелями, и друзьям. Валентине Иосифовне напомни, что я с ней простился в Надвратной церкви в Лавре. Она созвездие — человек. Путевку возьмешь у Николая Захаровича, или проси Сурена [Шахбазяна], или Лидию Тихоновну[3], они возьмут в Союзе кинематографистов.

Прочел в тюрьме «Подвиг Магеллана» Стефана Цвейга. Пусть прочтет Суренчик. Ты прочти о Лесе Курбасе — режиссере театра «Березіль», умершем в Соловках.

Итак, кончаю. Я знаю, как все это в тягу людям, занятым работой и буднями. Я уз-

нал, что Толя Фуженко — болеет. Инна — потрясающий друг. Их телефон 63-06-43.

Светлана, год осуждения меня приравниваю к тридцатым — сороковым годам. Я счастлив, что фильтр следствия не мог обвинить меня ни в чем, кроме как раздуть мой «порок». Вечерняя кликуха — успели ли вылить помои на мою голову? Все-таки ка-

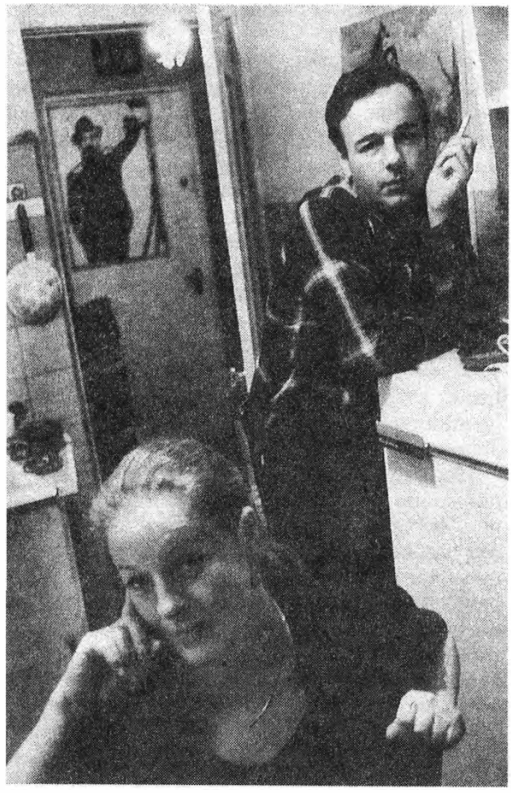
Очередная стилизация! А после освобождения — зарисовка на фотографии. ЛЮ — Л. Ю. Брик

кой ты проявила подвиг во время болезни и как я был несправедлив в тот период. И вообще...

Вчера меня провели по двору, где цветут «петушки» [ирисы]. Это цветы, похожие на тебя. Они бывают лиловые, сиреневые, а тут они желтые — похожие на негатив.

Полсрока — нельзя посылать ни продуктовых, ни промтоварных посылок. Пошли мне адреса друзей и твой адрес на Политехнической, адреса Сурена [Шахбазяна], Миши, Толи [Фуженко], Мананы, Муси[4], которая является в образе жесткой колбасы в передачах. Не надо фруктов. Только колбасу. Сурена я просил [привезти] телогрейку, серые две сорочки, сапоги кирзовые 43 размера, трусы, майки, темные носки бумажные.

Войди в дом скорее. [...] не совсем сво-



С. И. Щербатюк и Сурен Параджанов. Фото Ю. Мечитова

лочь, он просто трус и баба, и вымогатель. Мне и легко потому, что я чист. И мне тяжело, что я доверчив и глуп.

У Наташи Пищиковой[5] забери «Саят-Нову» и «Акопа Овнатаняна» — ленты фильмов.

На конверте — твой день рождения!

Сергей. Суббота 22 [июня 1974 года]

---

[1] Р. Балаян — режиссер.

[2] Виолончелистка, дочь друзей Параджанова.

[3] Л.Т. Байкова, художник по костюмам, работала на «Тенях забытых предков».

[4] М. Беликов — режиссер. Манана Мелиава, Муся Татуян — друзья Параджанова.

[5] Н. Пищикова — монтажер студии имени А. Довженко.

[Май 1975 года]

Светлана!

Пишу информационно! Знаю, что был последний звонок[1]. Все остальное приложится. Можно Суренчику надеть и белый пиджак

с галстуком в горошек — но эти мои желания смешны.

Получил письмо Ромы [Балаяна], где он писал о характеристике из Губника. Думаю, что этого не могло быть, так как я заслужил хорошую характеристику, хотя бы похожую на ту, что посылали Смирнову.

Светлана! Знаю заботу, оказанную Мусей. Она удивительно добра и заслуживает большого внимания при «свободе».

Состояние мое плохое. История Григоряна — томительна и некстати[2].

Обо мне. Скоро 18 месяцев, как я сижу. Я понял, что я «Рак». Обречен, и конец.

Успокой Рузанну. Страшно не то, что я сижу, а то, что где и с кем? Это не описать, не понять. Очень похоже на сыновей Городецкого[3].

Письмо кончаю. И главное. Ты так и не поймешь: не могу я видеть ни тебя, ни Сурена. Жалко мне и вас, и себя. Рухнувший, без бороды и усов, опустившийся — как я предстану в аквариуме изоляции и буду говорить [с вами] по телефону. Очень тяжело и страшно. Ты знаешь, что я тебе очень многим обязан. Твой долг ты свершила. Не отвернулась. А там — как будет. Взяла ли ты кожаное пальто себе? Сурен [Шахбазян] так и не пишет. Боится. Видимо, к нему заходили молдавские друзья. Все мне поделом. Саша[4] обижается, что не пишу,— не могу. Нечего. Работаю в большом цехе — уборщиком металла. Работаю, как могу. Сердце. Гипертония. И т. д. Кличка «Старик». Спасибо за Лилю [Брик] — она потрясена подарком Белокур[5].

Надо послать [мне] бандероль:

52 размер, II рост брюки — х/б темные

Сорочка — черная моя — 1 шт.

42 размер — туфли вельветовые черные (воняют)

	черные	1 пара
Носки		2 пара

1 килограмм

Если будет 1200, надо написать «1 кг».

Ничего лишнего. Прошу. Целуй *Мусю*.

Дорогой Рома! [Балаян]

Если Вы хотите приехать, я не могу возражать. Но я не хочу беспокоить Вас. Тратить время и деньги. Как это — ехать, терять день, и неизвестно, зачем. Я в беде! Это не так просто! Зачем Вас дергать. Я ничего не говорил и ничего не написал о характеристике. Это бред. Как это — Смирнову написали хорошую, а в Киев [послали] плохую. Ничего не знаю!

Очень вам обязан всем. Знаю, что пошла волна неудач, основой которых является связь со мной. Знаю о [Викторе Платоновиче] Некрасове и легенду о Юлии Пашковской. Правда ли? На суд над Григоряном, вероятно, повезут волоком в Москву. Тут я ни при чем. [...] Где Толя [Фуженко]? Эрик[6]? Скажи Саше [Антипенко], пусть не обижается.

Целуй детей

Время покажет.

---

[1] Наш сын Сурен окончил школу.

[2] С. Григорян — известный коллекционер, который был арестован. Параджанова пытались «пришить» к делу Григоряна как свидетеля.

[3] Дворник в нашем доме, из десяти сыновей которого многие сидели в тюрьме.

[4] Александр Антипенко, оператор, начал снимать остановленный фильм Параджанова «Киевские фрески». Благодаря Александру сохранились актерские пробы к этой картине, которые он защитил в качестве своей дипломной работы во ВГИКе.

[5] По просьбе Сергея Иосифовича я послала Л. Ю. Брик альбом украинской художницы Елены Белокур.

[6] Э. Катков, художник, друг Параджанова.

[Май или июнь 1975 года]

Светлана! Дорогая!

Неделя как я вышел со свидания. Снова вернулся к будням и печалям. Рузанна обещала написать все о Киеве подробно. Но, вероятно, не успела[1].

Получил письмо от Брик с восторгами о всем, что не должно вызывать восторга. Но вызывает.

Светлана, я знаю, что горячая пора — Суренчик и ты. Но как мало надо, чтобы удержаться в жизни, работать и творить. Очень немного. Просто нужна система. Ее идеально выработала Кира Романовна. Система. Я сейчас тоже живу в системе. Встаю, ложусь, ем, работаю, как миллионы людей в Союзе, но, к сожалению, ничего не произвожу.

Свидание прошло отлично. Три долгих и обжорливых дня. Рядом с нами была Сима Розенберг (типа Улановой). Все было вкусно и празднично, однако еду надо было проталкивать. Какой-то ком стоял в горле и не пропускал еду. Приняли РИ и БП[2] очень хорошо. Передачу передали в 5 кг. Твои редьки, редиски и картошка — все было частью поглощено, частью вернулось со мной в обитель. Друзья делили трапезу и восхищались аристократизмом упаковки, книгами, посудой и изобилием. [...].

Осталась ли Рузанна в Киеве? Состояние Рузанны очень тяжелое. Она, вероятно, очень больна. Неестественная полнота (кли-

ническая) очень страшна. Вероятна, она носит лишний вес — опухоли (+—), но необходимо проверить и сделать операцию. Она неподвижна. А сколько надо? Она еще молода, ей 54 года. [На ней] квартира, Игорь[3], я, сестра, Борис и т. д. Конечно, поездка удивительно тяжелая нагрузка, но и они немного поплакали и очухались. За период моей изоляции она продала все, что я ей дарил,— шубу, кольцо, брошь, серьги. У нее большие расходы. Одно — если я выйду, а что — если нет? Когда следствие начало расспросы о 80 000 рублей, потраченных [мной] в 72—73 годах, [я подумал]: почему я не оставил тебе и сестре хотя бы мизер, чтобы вы могли меня содержать? Все стоит денег. И посылки, и бандероли, и любые мои прихоти. Придется резко сократить все беспокойства, которые я причиняю людям. Если бы ты знала, что поездка в лагерь обошлась в 400 рублей. В то время когда мой прожиточный минимум в день — тридцать восемь копеек. И я существую и живу.

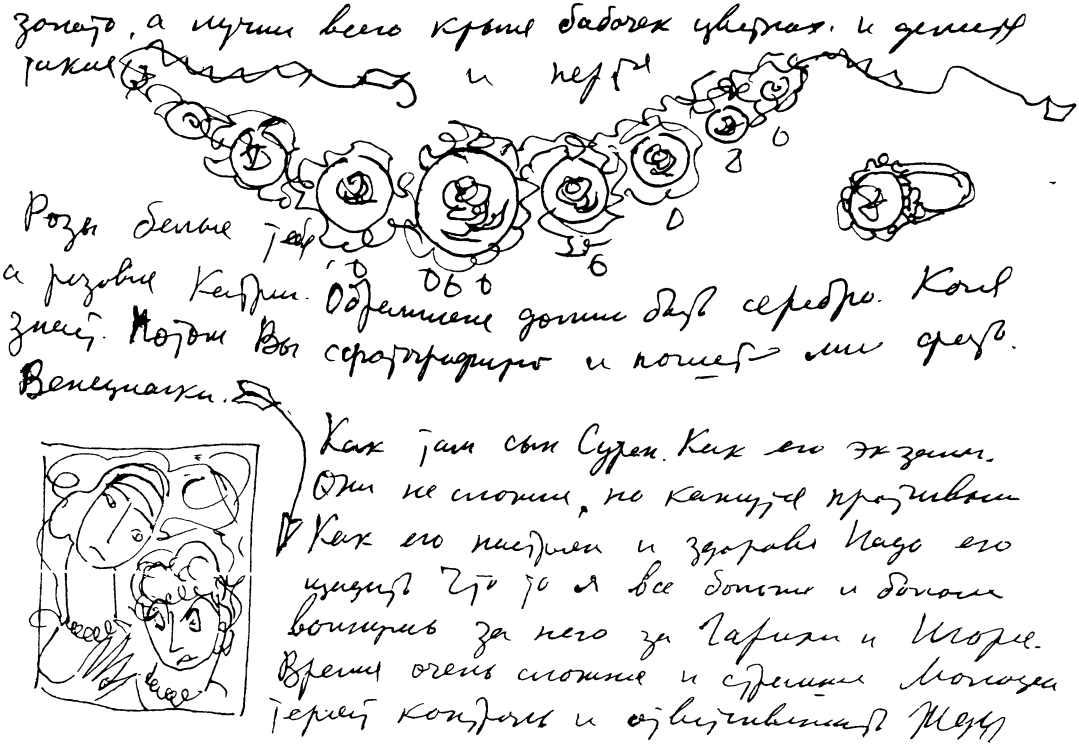
Боюсь быть назойливым и нетактичным в отношении [твоего] отдыха. Ты хочешь на Север. Он голодный и холодный. Я с ужасом вспоминаю (Одно слово неразборчиво.— *С. Ш.*) с Суренчиком. Вспухшие консервы со шпротами, гладиолусы, холодный залив и голодная Марина Влади, кушающая яблоко с червями (пока не привез Суренчик). Помидоры — пять рублей в Риге. Ночные бары и очередь за шашлыками в ресторане «Вигвам». Все это удивительно пошло и бедно. Майори (?!) — с уцененной Быстрицкой и Райкиным. В Телави — дом, гнездо, грусть, вино и мясо. Горы и я, как призрак, в образе магнолии. Но все это упирается, все зависит от Суренчика.

Я ничего не успел послать тебе. Опоздал. Моя мечта — чтобы Коля Рапай для тебя и Катрин[4] сделал бы колье венецианское. Это на пластилине. [Ты получишь] розы. Под них подкалывают перламутровые пластинки или сусальное золото, а лучше всего крылья бабочек цветных. И длинные такие, и перья. [Рисунок]. Розы белые тебе, а розовые Катрин. Обрамление должно быть — серебро. Коля знает. Потом вы сфотографируетесь и пошлете мне фото.

Венецианки. [Рисунок].

Как там сын Сурен? Как его экзамены?

Рисунок из письма



Они несложные, но кажутся противными. Как его настроение и здоровье? Надо его щадить. Что-то я все больше и больше волнуюсь за него, за Гарика[5] и Игоря.

Время очень сложное и страшное. Молодые теряют контроль и ответственность.

Жду письма от тебя в любом случае. Рад, что Рузанна все рассказала и ничего не скрыла от меня. Это лучше, чем плавать мне в неизвестности. Как будет. Посмотрим.

---

1 Мы не сразу сообщили Сергею Иосифовичу, что киевскую квартиру у него отобрали, в нее вселились чужие люди.

[2] Рузанна Иосифовна и ее муж Борис Петрович навестили Сергея Иосифовича.

[3] Сын Рузанны Иосифовны.

[4] Н. Рапай — скульптор, Катрин — его дочь Екатерина, друзья Параджанова.

[5] Племянник Параджанова, сын его сестры Анны.

[Лето 1975 года]

Светлана!

Получил твое письмо! Я не понял, получила ли ты письмо мое из Стрижавки??? Постараюсь по порядку ответить тебе.

1). Адрес мой неожиданно изменился. Причину не могу установить. Есть предположение: «расположен к самоубийству, поэтому, вероятно, будут часто перевозить из лагеря в лагерь. Это невыносимо при моем состоянии. Новая администрация, новые лагеря, свои обычаи и невыполнимая работа! Быть на людях! Чтобы не вздернуться! Сейчас работаю в механическом цехе. Уборщиком отходов металла. Плохо очень. Не могу выдержать. Резко падает зрение от напряжения. Все стабилизировалось и похоже на хроническое состояние, подобное «Раку». Знаешь, что неизбежное пришло, и амнистия [не коснулась меня], и отказы [на апелляции], и нет никаких надежд. Только время — три года и семь месяцев. Это сверх моих сил.

Недавно приезжал следователь из Москвы. Задержан Григорян Сергей — я понадобился как свидетель. Страшно, если придется ехать в Москву свидетелем в жару — в «вагоне Столыпина» — чтобы предстать перед торговыми сделками Григоряна, эстета и коллекционера.

Светлана — о квартире не беспокойся. Она оказалась «двухкомнатной могилой» — [для] уничтожения меня необходимо разорить мое гнездо. Все это пусть тебя не волнует. Береги себя. Я вижу, сколько сил надо тебе терять на меня. Я и без того тебе очень многим обязан, хотя бы за сочувствие. Вещи — надо беречь, они все принадлежат Суренчику. Шкаф, два стула, подсвечники, картины, посуда, Бужу [бижутерия]! Лучше, если бы ты перевезла все к себе (а свое продала бы). Это был бы подарок Суренчику к совершеннолетию. А что, если меня не станет? Это все стоит много. Очень много. Ну, тут тебе виднее! Белокур[1] прислал Иван Драч, не присылай. Струны[2] — не надо! Посылаю письмо Л[или] Б[рик] — сохрани! [Насчет] школы — я просто могу что-либо советовать, все в твоих руках и в твоем вкусе[3]. Береги его! Я боюсь его привязанности к себе, и хорошо, что он не тоскует. Надо его отделить от меня, как от проказы, это не кокетство, а необходимость.

Если бы ты знала, что собрано здесь, как зло! Какие патологии! Сын — отец! Мать — сын! Отец — дочь. (Секс.) Наркотики! Валюта! Хищения! Совращения! Убийства. Чеченцы! Ингуши! Грузины! Армяне! Лагерь больше, чем Губник. Азартнее. Неукротимее. Моя кличка «Старик». Подозрение — кто я? И зачем я? (Я или меня.) Если меня, то могут убить. Страшно и потрясает по силе и массе.

За игрушки благодарю. Поддержи как-нибудь Рузанну.

Светлана, не исключено, что это — конец. Я так красиво жил 50 лет. Любил — болтал — восхищался — что-то познал — мало сделал — но очень многое любил. Людей очень любил и очень им обязан. Был нетерпим к серому. Самый модный цвет. Необходимо время.

Некрасов Виктор Платонович — слышал![4] Верховный суд УССР ничего не сделает. Это невозможно признать! Это им не надо!

Светлана, с помощью Сурена [Шахбазяна], Миши [Беликова] и Муси необходимо следующее. В моем положении опасно опуститься. Надо следующее.

Из вещей.
1. Носки — две-три пары.
2. Сорочки — черные, серые, темные (одна есть) х/б.
3. Брюки х/б темно-серые или черные, № 52 — II рост, стоимость 5 рублей или 7 рублей.
4. Майку — 2 штуки — темные.
5. Мыло 2 куска туалетное.
6. Спортивная обувь черная на резине № 42 стоимостью 3—5 рублей типа кед (или вельвет), черные — коричневые на резине (воняют).
7. Полотенце (из моих) 1—2 штуки.

Валидол!!! Два платка носовые темные.

Еда!

Колбаса жесткая — 2 кг. Карамель — 1 кг.

Сулугуни — 1 круг.

Масло — топленое в банке, 2 банки (1 кг).

Сахар — в пачках, рафинад, 2 пачки.

Немного денег, рублей 50. Передать все подруге Муси — Симе. Она едет к мужу. Сможет мне привезти. Тут она будет 17 мая. [...]

Светлана — горе! Очень большое! Прошу тебя, береги сына.

Проси Тамару Степановну[5] и Рузанну прекратить переписываться с кем-либо из Губника. Я в страшном мире, я среди проказы и пиратов. Как сохранить себя! Возможна и провокация. Кроме благодарности, мне нечего тебе выразить. Береги себя и сына. Сейчас меня волнует и здоровье твоих родителей. [Семья] — это микроклимат, где можно спасти сына!

Привет всем! Что дальше? Вероятно одно! Как я исчезну! Очень развлекает меня! Я готов ко всему.

---

[1] Альбом художницы Е. Белокур.

[2] Струны предназначались для одного из заключенных — гитариста.

[3] Речь идет об учебе сына.

[4] Речь идет о преследованиях и высылке В. П. Некрасова, жившего в Киеве.

[5] Т. С. Шевченко — кинодраматург. Вместе с ней Параджанов написал сценарий «Золотой обрез», он поставлен не был. По просьбе Сергея Иосифовича Т. С. Шевченко и Рузанна Иосифовна переписывались с заключенными — для их моральной поддержки.

[Май 1976 года]

Сурен! Дорогой!

Снова весна! Снова пробуждение природы, прилив сил — и заботы кончить учебный год и думать о свободном и необходимом отдыхе летом. Отдохнуть надо и тебе после такого напряжения, и маме. Потому я предлагаю вам ехать в Телави (магнолии, вино, горы и реки). Сурен, но до этого сессия, тяжелая и ответственная. Я всегда с волнением пишу тебе, так как всегда вспоминаю, как ты нас очаровал, когда ты выдержал страшное.

1. Болезнь — окончил школу.
2. Поступил в институт.
3. Сдал экзамены за первый семестр.

Осталась вторая сессия. Как у тебя дела? Чем кончится год для тебя и для нас? Дорогой мой Сурен! Чем я могу тебя убедить, чем могу заинтересовать тебя, какие слова я должен создать, чтобы убедить тебя, что тебя постигло счастье, что ты — студент. Это надо беречь. И не делать одолжение матери, бабушке и дедушке, а создать себе самостоятельность, упорно учиться, познать красоту, объемы, архитектуру. Все это в твоей власти. *Ты можешь породить себя и можешь убить.* Можно было и уйти в армию. Поплакать два года, а потом уже институт. Сурен, я не злюсь, я не пугаю, я просто очень остро ощущаю свою беспомощность помочь тебе. Я тебя благодарю за львовские эскизы — портрет, армянскую церковь и Пороховую башню. Мне от тебя и этого достаточно! Все осталось твое и для тебя. Мне кажется, что ты. Суренчик, обижаешь маму и бабушку. *Деда ты еще побаиваешься.* Прошу тебя, подумай. Погуляй по Киеву один над Днепром, от Лавры до Хрещатика, и ты поймешь, если ты на это имеешь право,— учись серьезно и не бузи,— это все твое: жизнь, город, искусство, пир, отдых и зодчество. Сколько надо усилий, чтобы стать [специалистом] и знать [столько], сколько знает Виктор Джорбенадзе![1] Прошу тебя — ты художник. Я храню твой первый рисунок.

Исправь почерк! Прошу тебя, напряги силы — перемахни на II [курс]. Ой!

Целую тебя. Уже май.

Па

---

[1] Архитектор, друг Параджанова.

Конец сентября [1977 года]

Светлана!

Пишу, как в бездну. Писем я не получаю, так как какой-то строгий надзор. Нет писем, потом сразу тридцать штук. Не успеваю кому-либо ответить, да и нет сил и лимита.

Светлана! Недавно от моих друзей ты должна была получить колоду открыток, которую я *просил* [передать] для тебя. В случае, если все в порядке, то прошу тебя сообщить подробно, так как от тебя я рецензий не получаю. Иногда вскользь о *некоторых* говорит Рома [Балаян], и все. Для меня это единственный кислород. На днях я видел новую серию рисунков. Портреты и Ледi УЛ[1]. Интересно и удивительно. Сейчас я думаю о притче «О тебе и о себе» — тема. Алаверды Гранд Опера[2]. Рождение Сурена и разговор по телефону через стекло. Все это меня потрясает. Но зачем? На

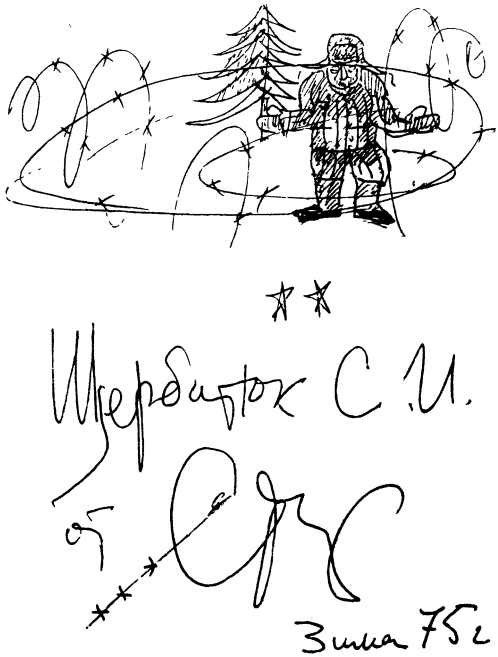
письмо, которое я направил сыну с гневом и претензиями, я тоже не получил ответа.

Кто так щедро посылает кисти?

Фильм очень всем нравится. Были аплодисменты, но нам не показали (Сергей Иосифович не уточнил, о каком фильме идет речь.— *С. Ш.*) Перехожу к вопросам.

1. Как сын Цюн-Цюн?[3]
2. Как ты?
3. Как ма?
4. Как па?
5. Как друзья твои и мои? (Я думаю, моя беда помогла моим друзьям познать тебя.)
6. Был ли проездом у тебя «человек»?
7. Где Сурен большой? [Шахбазян]. [Фотография]. Он таким был молодым. Пришли какие-либо мои фото из серии «Был».
8. Что с Магомаевым? (бедняжка запелся).
9. Знаете ли результаты моей комиссии УЛ на условно-досрочное освобождение? (Нет огонька с метлой.) Друзья с «отрицаловкой» и усы?! Главное — усы. Я их сбрил. Холодно! без усов.
10. Послали ли Рузанне письмо мое с вопросами?
11. Осталось 425 дней — Суренчик приедет один за мной, и мы поедем в Питер.

Рисунок из письма



12. Надо мое пальто и пиджак отдать в химчистку — обязательно. Все попреет.
13. Муся — чудо. В нее влюбился Владимир.
14. Что от Нины Иосифовны — Тамези?
15. Поправилась ли моя учительница Нина Иосифовна? Съезди к ней.
16. Холодно тут уже — это Донецкие кряжи!!!
17. Жилет Л. Т. мне еще не отдали. Ждут, когда будет тепло или жарко!!!
18. *Давно от тебя нет прелестных открыток!* Почему?
19. 2-го — День учителя. Сделал тебе печати. [Оттиски печатей: «Университет им. Шевченко. ПРОВЕРЕНО. Педагог С. И. Щербатюк».] И Суренчику. О том, что он студент КИСИ [Киевский инженерно-строительный институт], и его эмблема — циркуль [Рисунок циркуля]. Он в работе.

Почему ему лень написать мне? Я же еще не умер — как мне иногда кажется.

Я все получил. Все кстати и вовремя. Скоро будет положена *посылка*. Узнаю, когда. Необходимо получить все последние мои работы и сберечь их в чистоте!!! Мне они очень дороги. И вообще:

«Это лучшие мои годы жизни — как все стало вдруг суетой и пигмейством по сравнению с тем, что произошло в моем сознании».

Главное — это последний год. Тут и свершится. Жду 17 декабря — это рубеж. Останется год. Самый интенсивный — *литературный*.

В ноябре пришлю ему [сыну] 50 карбованців. Свидание не нужно. Это ни к чему. Расходы и слезы!

Привет Лидии Тихоновне, Маргарите Дмитриевне, Лиле Юрьевне, Кате Гаккебуш[4], Тамаре Степановне [Шевченко].

Жду:

1. Ноты	Сплетни.
2. Открытки	Надежды
3. Письма	и
4. Мнения	главное:
	созревание сына!

[1] Вероятно, «УЛ» — это Управление лагерями. Сергей Иосифович здесь косвенно говорит о своих работах (на волю он их передавал тайком) — о серии портретов, которые он выдавливал на крышках от молочных бутылок.

[2] Сергей Иосифович имеет в виду наше первое знакомство в Киеве, в оперном театре, на спектакле «Дон Кихот».

[3] Домашнее прозвище сына.

[4] М. Д. Ривош, вдова художника кино Я. Н. Ривоша, Е. Гаккебуш — художница по костюмам. Друзья Параджанова.

Суренчик! и мама!

Сообщаю, что я получил твои письма с поздравлениями. Спасибо. Узнал запахи и анатомию. Скоро наступит грустный и длинный день 31 декабря — встречи Нового года! Посылаю тебе письма, которые ты мне сохранишь. Настроение плохое, так как меня познакомили с характеристикой, которую составил начальник отряда. Это так страшно. *Как это меня не расстреляют...* Все похоже на провокацию и «духоту». Необходимо вызвать сюда представителей власти и Союза кино (из Москвы), так как и прокурор города Перевальска беспомощен чем-либо помочь (такой уж я страшный). Он безмолвно разводит руками... и я — пожимаю плечами!!! Вероятно, пять лет [заключения в лагере] — это очень мало [для меня], надо приступить к умножению, а не к прибавлению!

Твой адрес случайно уцелел, так как все адреса у меня пока «изъяли» в связи, вероятно, с недоразумением. Извинись перед всеми, что не мог поздравить с наступающим! В предыдущем письме я просил беречь здоровье и все работы Рузанниного брата, они еще тебе пригодятся по ходу пьесы и учебы[1]. Вообще я жив — здоров. Вот уже осталось 360 дней. Прошло пять дней последнего года (условно — последнего).

Открытки — прекрасные. Спасибо! Вероятно, будет выезд и новые гастроли. Это тоже задумано программой[2]. Целую вас!

В таких тревогах прошло четыре года строгой и жестокой изоляции. Где взять силы еще на год? Где? Где? Если знаете, сообщите. Вероятно, некоторая тревога с визитом супруга Эльзы Триоле[3]. Это очень всколыхнуло провинциалов и пугливую сферу. Она рыщет, что на нашем языке называется «шмон».

Веселитесь в полную меру, как это делал я. Есть что вспомнить. Иначе было бы жаль и себя, и жизнь. И что жизнь, если нет принципа и каприза!

Целую. *Сергей 24 декабря 1977 г.*

Без паники! Все уладится!

Публикация и примечания
Светланы Щербатюк

Киев

[1] Сергей Иосифович говорит здесь о себе в третьем лице, чтобы не писать в подцензурном письме о своих коллажах, передаваемых на волю тайными путями.

[2] Сергей Иосифович снова ожидал перевода в другой лагерь.

[3] Речь идет о Луи Арагоне, благодаря которому Параджанов был выпущен на свободу на год раньше срока, в конце декабря 1977 года.

Сергей Параджанов

«Жив, здоров, работаю»

Все, кто знали Сергея Параджанова, помнят, как он сразу, легко и весело сходился с людьми. Правда, иной раз он через день уже забывал о новом знакомстве, в другом же случае это была дружба до гробовой доски... Так было у Сергея с Лилей Юрьевной Брик и моим отцом Василием Абгаровичем Катаняном. Л. Ю. пригласила Сергея — через меня — к обеду: она посмотрела «Тени забытых предков», поразилась, естественно, и захотела познакомиться с режиссером. Я ей часто рассказывал о нем, о его причудах, выходках и вкусах, а тут еще и Шкловский начал работать с ним и тоже был восхищен, о чем не раз говорил Л. Ю. по телефону (им, очень старым людям, видеться было трудно.)

Короче говоря, идем обедать, Сергей заехал на рынок и вместо букета купил огромную фиолетовую цветущую фиалку в цветочном горшке — разве могло быть иначе? — я таких огромных фиалок и не видел.

Буквально с первых же минут они влюбились друг в друга, начали разговаривать, как старые знакомые, много смеялись... Сергей рассматривал картины и всякие безделушки, не обратив внимания ни на одну книгу, которыми был набит дом. Попутно выяснилось,

что он никогда не читал Маяковского, даже в школе, что только удивило Л. Ю. Но не обидело. Ну не хочет читать, пусть и не читает. Она очень точно разбиралась в людях и с первых же минут почувствовала его индивидуальность, а через час поняла, что он живет в обществе, игнорируя его законы. Ей импонировали его раскованность, юмор, спонтанность и безоглядная щедрость — словом, его очарование. И точное совпадение с ее мнением в оценках искусства и каких-то жизненных позиций. «До чего же он не любит ходить в упряжке»,— напишет она о нем позднее.

Обед затянулся, часа через два пили чай, потом ужинали... С моим отцом они вспоминали Тбилиси, и сразу же обнаружились общие интересы, даже немного полопотали по-армянски, благо оба говорили еле-еле. И все никак не могли расстаться.

Дня через два снова увиделись. Л. Ю. к этому времени прочла его сценарии «Демон», «Киевские фрески» и наброски «Исповеди». Говорили о сценариях, он хотел в роли Демона снимать Плисецкую. «Представляете, ее рыжие волосы и костюмы из серого крепдешина, она в облаках из серого крепдешина... И черные тучи, и среди них рыжий демон». Он фантазировал, и все мы, как это всегда бывало в таких случаях, зачарованно смотрели на него. Л. Ю. затея восхитила своей неординарностью.

(А в «Исповеди» у него была старая дама, которая перед смертью все распродала, но одну вещь никто не покупает — это ее французский прононс. И она никак не может умереть, ждет покупателя...)

Потом он рассказал, как один режиссер хотел поставить «Кармен» и говорил Сергею: «Представляешь, открывается занавес, Кармен сидит на столе, нога на ногу, и курит!»

«Какая чепуха,— ответил С. И.— Пусть лучше она лежит в огромной кровати и к ней подходит Хозе, но начинает чихать, и Кармен его гонит, но как только он снова приближается, так снова начинает чихать, и она опять его отгоняет. Зачем он ей такой, чихающий?» — «Почему же он такой простуженный?» — «А ведь Кармен работает на табачной фабрике, и от нее несет табаком за версту, он попадает в нос Хозе, и тот чихает, чихает...»

Затем он уехал в Киев, они ежедневно перезванивались, говорили подолгу, подробно, обменивались подарками. Однажды Сергей прислал с кем-то собственноручно зажаренную индейку, в другой раз три (!) народных холщовых платья, чудесно вышитых. В одном из них и хоронили Лилю Юрьевну. Сережа был на похоронах и положил в гроб только одну большую ветку рябины: он и тут остался художником.

Когда его арестовали — «...он был виноват в том, что свободен» (Ахмадулина),— отчаянью Л. Ю. не было предела, она в свои 83 года нашла адвоката, помогала сестре Сергея писать ходатайственные письма, всех будоражила, чтобы заступились. Тоже очень старый, Виктор Борисович Шкловский боролся вместе с ней. Однажды я привез В. Б. с его дачи в Переделкино на дачу к Л. Ю.— всего-то два шага, но ноги не ходили! — и В. Б. показал Л. Ю. черновик письма на имя Католикоса всех армян, которое ему посоветовала написать Л. Ю. Они вместе что-то там изменили и добавили, и письмо за подписью Шкловского было отправлено. Она обратилась за помощью к Юрию Никулину, и тот с готовностью откликнулся, сделал все возможное и невозможное, даже изменил свои планы и поехал на гастроли в Киев, чтобы быть ближе к людям, от которых зависела судьба Сергея. (Об этом подробно в письме Никулина к Л. Ю., которое хранится в ее архиве.) Друзья Сергея добивались пересмотра его дутого дела, облегчения его участи. «Мы буквально грызем землю, но земля очень твердая»,— написала ему как-то Л. Ю. Будучи во Франции (на выставке Маяковского), Л. Ю. всем и каждому рассказывала о Параджанове, и не без ее стараний появились о нем статьи в прессе и организовалось в Марселе «Общество освобождения Параджанова». Но главное — она уговорила Луи Арагона приехать в Москву, куда Арагон не ездил уже много лет, будучи несогласен с многими нашими деяниями в области внутренней и внешней политики — процесс Синявского и Даниэля, раздавленная Пражская весна, Солженицын и т. д. Ради Параджанова Л. Ю. просила Арагона согласиться принять орден Дружбы народов, чтобы встретиться с Брежневым. Полуофициальная встреча состоялась в ложе Большого театра на спектакле «Анна Каренина». Брежнев был удовлетворен, что Арагон приехал, и к просьбе поэта облегчить участь опального режиссера отнесся благосклонно, хотя слышал его имя впервые. Арагон тут же позвонил Л. Ю. У нас появилась надежда. Вскоре — на год раньше — Сергей был освобожден.

После этого они несколько раз виделись и были счастливы этими встречами. Вышло так, что когда Л. Ю. слегла, Сергей не мог приехать и только звонил по телефону.

Все четыре года его несвободы они переписывались. Почти всегда в письме Сережи

был коллаж, настоящее произведение искусства. Материалом служили сухие листья, подобранные у тюремного забора, конфетные фантики или обрывки каких-то иллюстраций. А иногда просто кусок мешковины — он из нее шил в зоне мешки — или пробки от кефира, найденные на помойке. И почти всегда подпись — автопортрет с нимбом на голове из колючей проволоки. Мотив колючей проволоки повторялся часто, с ножницами, которые ее перерезают,— его мечта о свободе...

Конечно, Лиля Юрьевна все бережно хранила, а некоторые коллажи окантовала и повесила рядом с самыми любимыми картинами.

И последнее. Я свидетель того, как — уже будучи тяжело больным — Сергей прочитал об их отношениях у Карабчиевского в «Воскресении Маяковского» и как он был возмущен неправдой. Очень жаль, что автор доверился слухам (он не знал ни Л. Ю., ни С. И.) и принял сплетни всерьез. Сергей написал, по-моему, последнее письмо в его жизни, где и дал волю своему сарказму. Копию он прислал мне для архива Л. Ю. в ЦГАЛИ. Это предсмертное письмо Параджанова ставит все на свои места в истории взаимоотношений двух незаурядных личностей.

В. Катанян

С. Параджанов — Л. Ю. Брик и В. А. Катаняну

Удивительная Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Как выразить Вам благодарность и восторг за доброту Вашу и нежность[1]. Ваши письма отсылаю в Киев на сохранение. Они похожи на сонеты! Смотрели ли Вы «Зеркало» Тарковского? Думаю, что это праздник!

7 марта после четырех месяцев Верховный Совет УССР в помиловании отказал!

Смирнов Л. И. 20 февраля затребовал характеристику и состояние здоровья. Состояние — плохое[2]. Начали срочно колоть АТФ и кокарбоксилаз.

Самое страшное в моем состоянии — что мне не верили в период следствия и на суде. Меня перебивали. Это метод моего обвинителя. Думаю — лучшее в моем положении, это дожить до конца срока — 3 года и 9 месяцев. Вероятно, стоило жить, чтобы ощутить в изоляции, во сне присутствие друзей, их дыхание, и тепло, и запахи, хотя бы ананаса, которого Вы касались[3].

Сергей

Л. Брик и В. А. Катанян — С. Параджанову

3.5.75 г.

Бесценный наш Сергей Иосифович, беспокоимся, беспокоимся. Что будет дальше? В каких Вы условиях? Почему в Виннице?[1] Когда увидимся? На что надеяться?

Смотрели, наконец, «Зеркало». Все понятно и малоинтересно, и снято посредственно. Но все же не скучала, хотя плохо слышала и стихи Тарковского, и голос Смоктуновского за кадром. Ведь я глуховата. Вася отнесся к картине более терпимо. Ему даже скорее понравилось. А Ренато Гуттузо, который был с нами, доволен, что мы сняли и показали такое, и удивлялся на наших зрителей: сказал, что у них через 15 минут половина зала опустела бы.

При всем моем чудесном, доброжелательном отношении к режиссеру — никакого сравнения с «Ивановым детством», «Рублевым», а уж с Вами — говорить нечего!!

Обнаружила у нас сказки Андерсена в прекрасном немецком издании. Читаю на ночь. Господи, что же делать![2]

Как Ваше здоровье? Берегите себя, если можете.

Обнимаем, целуем, ждем.

Ваши верные
Лили, Вася.

Сереженька, крепко целую тебя, Вася[3].

Это твоя фиалка. Она регулярно цветет. Л. Ю. ее поливает[4].

[1] С первых же дней заключения Л. Ю. и В. А. стали писать ему.

[2] С. И. много лет страдал диабетом

[3] Л. Ю. отправляла посылки в тюрьму. На сей раз в посылке были конфеты с ананасовой начинкой.

[1] С. И. отбывал наказание под Винницей, в Стрижевском лагере.

[2] С. И. должен был ставить на ТВ свой сценарий «Чудо в Оденсе» об Андерсене.

[3] В. В. Катанян.

[4] Скотчем к письму приклеен цветок.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

Дорогая Лиля Юрьевна, Василий Абгарович!

Получил — фиалки![1] Освоился с новым местом — пишу! Думаю, что все осложняется, надежд никаких. Надо ждать звонка. Это конец срока!!! Жутко, т. к. на эту среду я не рассчитывал. Это строгий режим — отары прокаженных, татуированных, матерщинников. Страшно! Тут я урод, т. к. ничего не понимаю — ни жаргона, ни правил игры. Работаю уборщиком в механическом цеху. Хвалят — услужлив! Часто думаю о Вас. Вы превзошли всех моих друзей благородством. Мне ничего не надо — только одно: пригласите к себе Тарковского, пусть побудет возле Вас — это больше, чем праздник.

Целую Вас всех
С.

1—6—75

[1] К своему письму Л Ю. приклеила скотчем две фиалки.

Рисунок из письма

Л. Брик и В. А. Катанян — С. Параджанову

9.6.75 г.

Самый любимый, самый родной, удивительный Сергей Иосифович! Вчера были у Шкловских. Говорили о Вас, о Вас, о Вас и немного о Толстом (Льве), о Чехове. Мы все же надеемся...

У Андрея Тарк[овского] нет телефона. Телефон Арсения [Тарковского] — не отвечает. На днях Вася-младший съездит к ним. Если Андрей в Москве — пригласим его. Будем рады очень.

Купили Суренчику две красивые рубашки. Отправили почтой. Надеемся, поспеют к выпускному вечеру!

Фиалка Ваша цвела, как безумная, и сейчас уже отцветает.

Во Франции показывают новый фильм (французский, режиссер — коммунист) «Лиля, люби меня»[1]. Рекламная афиша и открытки: «любовная лодка» в виде сжатых губ. В этой лодке — перевозчик с веслом.

Мы все так скучаем по Вас!!!

Так любим!!! Так надеемся скоро увидеться...

Обнимаем нежно.

Ваши
Лили
Вася

Крепко обнимаю и целую.
Вася[2]

[1] Фраза из предсмертного письма В. Маяковского.
[2] В. В. Катанян. В этом письме я сделал рисунок «любовной лодки», как она изображена на афише.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Появилась возможность написать Вам. Жив, здоров, работаю. По-прежнему люблю Вас, благодарю за внимание ко мне и сыну. Очень тронули «сорочки». Воспринял их, как «благословение»[1]. Не знаю, во что оценивается Ваша доброта и сердце. Что и когда я мог бы выразить в ответ? Пряный восток, который я представляю, состояние нервов и испуг перед происшедшим лишают меня возможности мечтать. Я воспринимаю все реально и считаю процесс необратимым. Привыкаю к происшедшему и осознаю бесполезность свою в первую очередь. Для «чуда» мне необходимо Ваше здоровье и доброта. Мне ничего не надо. Если что — попрошу. Смотрите фестиваль! Очень рад, что есть казахск[ие] «Кр[асные] яблоки». Восток — прорвало![2]

Целую Вас и люблю.
16—7—75

[1] Л. Ю. писала его сыну Сурену в Киев, посылала подарки. Они никогда не встречались. Впервые Сурен увидел Л. Ю. на ее похоронах...
[2] На Московском международном кинофестивале показывали «Красное яблоко» режиссера Т. Океева. С. И. видел его раньше, фильм ему нравился. Картина эта киргизская, С. И. ошибся.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Бандероль с блоком и жвачкой получил. Остальное отказали[1]. Не переживайте! Не беда! Прошу Вас, не терзайте себя. Я на *очень строгом* режиме! В знак благодарности посылаю Вам и Василию Абгаровичу рукоделия[2]. Не взыщите! Не указываю, что кому. Прошу одно, берегите себя! Может быть, и есть бог! Мир Босха удивителен. Какой это круг ада по Данту — я не знаю. Но для всех я тут сумасшедший старик — что-то проповедующий и клеящий.

Никулин — удивительный человек. Прекрасный художник, и, к сожалению, не удалось [ему] сняться у меня в роли Андерсена. Он — Сирано де Бержерак, а не хохмы, которые он изображает на соцэкране[3].

Спасибо Вам, мои дорогие и любимые. Пока мне ничего не надо.

Мне сообщили, что меня представят на «химию» — но не было пока ни комиссии, и не было суда. Надо уметь доигрывать затеянную буффонаду. Это необходимо. Привет всем. Прошу Вас, берегите себя.

Сергей

12—9—75. При сем четыре коллажа из коры и засушенных цветов.

[1] Посылка от Л. Ю., из которой заключенному достались только блок сигарет и жвачки. Их он отдавал охране за право делать коллажи из мусора, который он находил на лагерном дворе.

[2] С. И. делал в зоне коллажи и посылал их Л. Ю. Она их бережно сохраняла.

[3] Юрия Никулина С. И. хотел снять в роли великого сказочника в фильме «Чудо в Оденсе». Однако арест помешал этому. Ю. Никулин принял активное участие в хлопотах по облегчению участи С. И.

А. Тарковский и С. Параджанов в гостях у В. В. Катаняна и И. Ю. Генс. Фото А. Антипенко

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

Смерть Пазолини потрясла меня. Как смог, я выразил в коллаже «Реквием»[1]. Не уверен, что он застанет Вас в Москве. Поклонитесь Франции и могиле сестры[2]. Берегите себя. Мое молчание приносит Вам волнения! Я знаю, что причины молчания — разные. Василий Абгарович приписал: «Пишите без слов». Нет слов! Нет, и все. Исчезли. Неизвестно. Вероятно, шок. Ваши заботы настолько трогают меня, что я не могу просто говорить «спасибо». Надо выжить!

Недавно Светлана получила мои последние рисунки — очень удивило и количество, и качество их. 30 рисунков «Прощание с Украиной». Рисунки — декоративные панно и всякое[3].

«Плач о Пазолини» сделан под впечатлением букета цветов, висящих на потолке в первой комнате[4]. Хочу начать писать «главное» — уже память не держит. Растеряю! А что, если я их лишусь?

Целую Вас, дорогие.

21—9 [1975 года]

[1] О Пазолини ему написала Л. Ю. В конверт вложен коллаж «Реквием».

[2] Л. Ю. улетела во Францию. Сестра — Эльза Триоле.

[3] Сегодня эти вещи собраны в Музее Параджанова в Ереване.

[4] В холле квартиры Л. Ю. вместо люстры висел большой букет искусственных цветов.

Л. Брик и В. А. Катанян — С. Параджанову

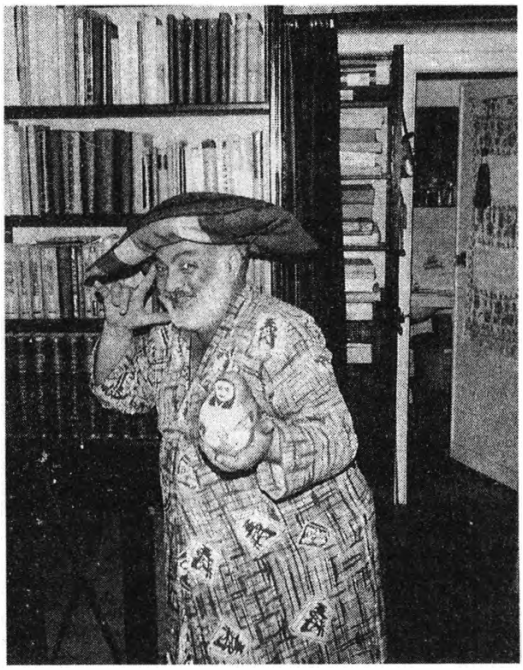
29.12.75 г.

С Новым годом!

Пусть он принесет Вам свободу!

Сергей Иосифович, Сереженька, самый родной наш! Прилетели 22-го в 6 ч[асов] утра — самолет опоздал на 13 часов![1] Прошла целая неделя, а я все не писала Вам... Сейчас как будто затихла суматоха.

Не было дня, чтобы мы там не думали и не говорили о Вас с большими людьми. Что-то



Очередной маскарад!

они предприняли — авось поможет. Смотрели «Тени» при переполненном зале. Толпа на улице. Многие не попали. Видели последний фильм Пазолини[2]: кошмар!!!! Видит бог, я не моралистка, но тут я пожалела об отсутствии цензуры. Это был закрытый просмотр, фильм пока не выпущен на экраны. Арагон сказал: «Это не фильм, это самоубийство». Понятно, что его [Пазолини] так зверски убили. А как это талантливо! В Москве нас ждало Ваше письмо с «Реквиемом»[3] и письмо Юры[4], на которое я ответила немедленно. Он делает все, чтобы поехать на гастроли в Киев.

Выставка Маяковского[5] пользуется невиданным успехом, как ни одна выставка этого года. Две телепередачи, радиопередача, пресс-конференция. Толпы молодежи. Как хочется поговорить с Вами обо всем. Больше не с кем! Вы не знаете, как мы любим Вас!!! Вам от этого не легче, понимаю. Ради создателя, пишите нам, что Вам нужно. Какие у меня были угрызения совести, что мы в П[ариже]!!! Посылаю Вам пригласительный билет на выставку. Мы вернулись на две недели раньше срока, чтобы быть ближе к Вам. Подумать только, что мы виделись с Вами только два раза! Мы влюблены в Вас... Никого нет роднее, ближе Вас.

Обнимаем крепко, крепко.

Лили, Вася

Рузанна Иос[ифовна] подарила нам Вашего Деда Мороза и толстовский самоварчик. Спасибо!!

Очень ждем Вашего татарского друга[6] — примем его, как родного.

Еще раз — что, что, что Вам нужно? Надеюсь, Юра приедет в Москву на Новый год. Он так популярен! Думаем, что его примет каждый.

Обнимаем еще и еще.

Ваши, Ваши

Л. В.

Оливер — прелесть! Поставила его за стекло в моей комнате. Спасибо!

Л.

---

[1] Л. Б. и В. А. возвратились из Парижа.

[2] «Сало, или Сорок дней Содома».

[3] Коллажем «Реквием» Параджанов откликнулся на смерть Пазолини, о которой ему написала Л. Ю. из Парижа (см. письмо С. И. от 21.9. 1975 года)

[4] Юрий Никулин устраивал гастроли цирка в Киеве, чтобы иметь возможность встретиться с руководителями республики и хлопотать о досрочном освобождении С. И.

[5] Выставка Маяковского во Франции, открытая Эльзой Триоле.

[6] Освобожденный заключенный, знакомый С. И.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

21.6.76

Дорогие Лиля Юрьевна и Василий Абгарович.

Получил Ваши письма — отвечаю!

1. Цветы делал не я, а Зозуля Данко, банщик (6-я судимость)[1].

2. Портрет св. Серафимы делал Рогуль Мыгза, грузчик (3-я судимость). С нимбом и крестом[2].

3. Я ничего не пишу и не рисую. И не собираюсь. Это ни к чему! Читал «Амаркорд»[3] — не потрясло, т. к. мир, окружаю-

щий меня, сильнее, чем мир миниатюр итальянского Amigo. Сожалею, что Светлана не дала Вам прочесть иллюстрированный сценарий «Исповедь»[4]. Это одно с Феллини, немного пострашнее. Очень просил бы Вас прочесть и посмотреть иллюстрации.

Моя половина, это те $2^1/_2$ года, отсиженный мной, так и останется половиной. В моем положении мне необходимо осознать трагизм моей изоляции и ни на что не рассчитывать. Ни на что! И главное — в режиме содержания — я получил взыскание, «Выговор», что лишает меня всех льгот, в частности, 2 рублей ларьковых[5] и личного свидания дополнительного. В получении взыскания есть доля моей вины. Я еще не осознал сложность среды и окружения, среди которого я нахожусь. К сожалению, я не Маугли, чтобы в свои годы изучать язык джунглей.

Дорогие мои Лиля Юрьевна и Василий Абгарович, сидеть я буду весь срок. Это тоже необходимо. Пугает меня одно, это тревога Лили Юрьевны, ее сон и грустные нотки между строк. Вы, в происшедшей моей переоценке ценностей и людей, оказались удивительными, щедрыми, мудрыми и великими. Вас не одержал тот страх, который овладел близкими моими друзьями на Украине и в Грузии. Я, вероятно, не знаю, за что я сижу и сколько я буду сидеть. Я признал свою вину и должен был сидеть год. Однако я осужден на 5 лет. У меня изъята квартира, и я лишен мундира художника и мужчины. Но это не главное. Главное — что потом? Что будет в судьбе Светланы, сына[6] и моего искусства, которое я еще не выразил на экране в полную меру?

Вы щедро балуете меня, сына, сестру![7] Все этом меня радует и огорчает, т. к. я не могу найти средств ответить Вам тем же. А что, если я не доживу этот удивительно длинный 1001 ночь и день!!! [...]

Посылаю Вам фото с работ моих друзей Михаила Грицюка и Юлика Сенкевича, они же авторы [памятника] Т. Шевченко у гост[иницы] «Украина» (А. Фуженко). Они открывают открытые миры, но талантливо, и персонажи сенсационные — Стравинский, Мравинский, Пастернак, Ростропович, Достоевский и я в образе Прометея. Они прислали свои работы мне, их много, но я посылаю Вам часть — Вам знакомых.

Волнуюсь за Суренчика — экзамены, что и как. Сдаст, перевалит или нет? Это главное.

За Рузанну очень волнуюсь, т. к. считаю, что ей надо заняться своим здоровьем, а ее не хватает на главное, все время суета сует, и на главное не хватает ни средств, ни времени. Ко мне она очень добра и внимательна, ее отношение ко мне — подвиг. Хватит ли у меня сил и средств отплатить ей тем же? (я все еще купец).

Я задумал серию коллажей, их 3—4, посвящены супругам Щедрину — Плисецкой[8]. Это пластические этюды. Назло Григоровичу. Следствие хотело изъять у него запонки Фаберже — орлы и бриллианты, подаренные мною, и два веера XVIII века — Буше и Ватто! Он сказал, что он меня плохо знает, забыв о том, что мы, достаточно подвыпивши, явились к Вам в ночи и испугали даму в Вашей квартире. Вас не было[9].

Прошу Вас — берегите себя. Пасьянс отставить. Кислород и прогулки. Поменьше гостей. Восстановить сон. Достать мумие. Пить настой (Рузанна позвонит Сурену в Киев, он передаст для Вас мумие). Назад к природе. Все было! Все пережито! Все повторяется. Целуйте Шкловских, В. А.[10], Василия II — Инну[11].

Я огорчаю Вас письмами. Но они неизбежны. Мне надо набрать сил и сидеть. Уныние и жалость отменяются. Целую Вас.

Все посланное Вами — это был праздник. Больше, чем праздник — это Ваш ВИЗИТ.

---

[1] Ранее был прислан букет цветов, искусно сделанный из разноцветной проволоки, и Л. Ю. думала, что это работа С. И.

[2] Рисунок.

[3] Л. Ю. послала ему сценарий фильма Феллини.

[4] Сценарий, написанный Параджановым, к которому он сделал серию фотографий. Незадолго до кончины С. И. приступил к его постановке.

[5] Деньги (2 рубля в месяц!), которые заключенный мог потратить в тюремном ларьке.

[6] К счастью, Светлана Ивановна продолжала преподавать, сын учился в институте и окончил его.

[7] Л. Ю. писала им, приглашала к себе, делала подарки.

[8] Эти коллажи Параджанову не удалось сделать.

[9] Однажды С. И. и Юрий Григорович зашли к Л. Ю., предварительно не позвонив, и не застали ее дома. «Испугали даму» — домработницу (менее всего похожую на «даму»), которая их не впустила.

[10] Василий Абгарович.

[11] В. В. Катанян и И. Ю. Гене, его жена.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

2.9.76

Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

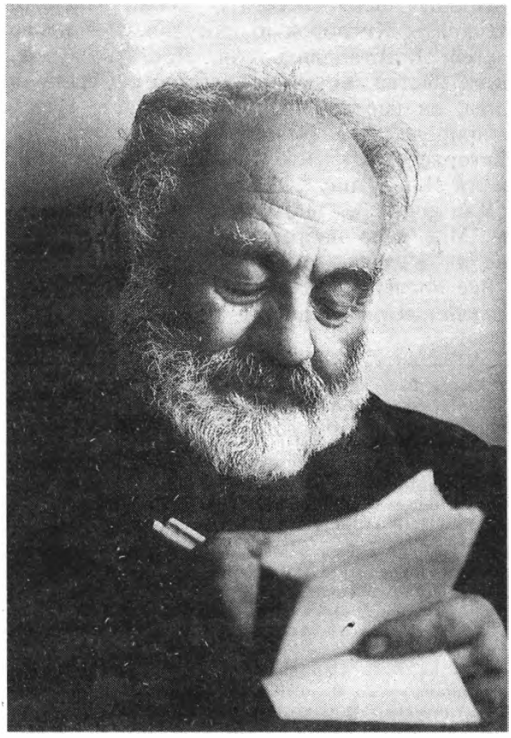
Получил на новом месте Ваше письмо[1]. Потом от Васи В[2].

На новом месте работаю швейцаром в штабе, но уйду в пожарники. Пока ничего не надо. Зона сложная и суровая. Шахты —

терриконы. Жаргон. Везли через Днепропетровск. В Днепропетровске — Днепр, это тюрьма душевнобольных. Я думал, что везут в Днепр. Богу — слава, минуло.

Одессит, друг-растратчик 140 тысяч по имени Михаил Яковлевич, по фамилии Брик — убеждал меня, что Вы с ним в родстве по Одессе! Не спорю, т. к. он мил и беспомощен, так же, как и я.

Давно нет [писем] от Светланы, жду от них, писал и Рузанне. Берегите себя, это главное. У меня скоро 3 года. Это подвиг.



С. Параджанов. Идет работа над фильмом «Исповедь».
Фото Ю. Мечитова

В деле у меня выговор. Какую характеристику они дадут в Москву? В справке была провокация! Меня надо было лишить «стройки народного хозяйства». Необходим был выговор. До этого они давали прелестное ходатайство в Киев, прося помиловки. Но потом что-то, кто-то вмешался! И все кончилось моим гонением в другую зону. Через год будет то же.

Спасибо В. В.[3] за музыкальное и тонкое письмо. Надо лечиться — и упорно! Читали ли Вы «Амаркорд»? 10 лет тому я писал «Исповедь» — о жизни кладбища. Сожалею, если не читали. Светик может послать. Суренчик удивил подвигом — II курс! Нет прекрасного и смешного в изоляции [нет такой моей работы], которую я не хотел бы послать Вам. Светлане создал куклу «Тутанхамон» — ее привезут из Стрижевки.

Целую Вас. Спасибо за внимание к Рузанне. Я знаю, что ей тяжело. Есть ли бог?

Усы разрешили! Ура. Уже тепло.

(На одной стороне письма рисунок карандашом — узбек и узбечка. Рукой С. И. написано: «Это рисовал узбек молодой из Ташкента.

Это его первый рисунок.

Его зовут Рустам».

На другой стороне какой-то чертеж и рисунок С. И. — автопортрет.)

---

[1] Параджанова перевезли в другой лагерь — в Донецкой области (Губник).
[2] В. В. Катанян.
[3] В. В. Катанян.

С. Параджанов — Л. Брик и В. А. Катаняну

[18 декабря 1976 года]

Дорогие Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Давно не писал! Нет сил и информации! (Несмотря на сложности и цензуры.) Все присланное Вами получил! Почта идет долго — задерживается, но доходит. Сегодня 18 декабря. Завтра день рождения Л. И.[1], а вчера у меня было три года. Из режимных соображений мне поставлена «полоса» в деле. Это — «расположен к побегу или к самоубийству». Удивлен, думаю, что это провокация. Фильм о школе пока не снимается, т. к. это есть желание только директора школы[2].

Лагерь большой и голодный. Не знаю, какой будет следующий. Через 9 месяцев меня, вероятно, увезут снова! Приезжали ко мне актеры из Луганска. Их допустили ко мне и [на] сцену. Был почтительный восторг. Заключенные плакали. Они увидели живых актеров. [...]

Не нашел формы и выражения поздравить Вас с днем рождения. Примите «Кармен-сюиту»[3], экспромт, который понравился. Берегите себя и нас. Вы удивительные друзья все чётверо[4]. Что дальше — время покажет. Писать боюсь, т. к. могу вызвать недоверие. Клеить и рисовать разрешают, т. к.

это их забавляет. Ощущаю Вас и Ваше дыхание не в зависимости от возраста. Вы идеальный друг и человек. Светлана ехала к Вам и готовила себя не поддаться Вашему обаянию — и она мне писала, что через минуту она была сломлена...

Целую Вас.

[1] Л. И. Брежнев. Начало тюремного срока С. И.— 17 декабря (день его ареста в 1973 году).
[2] Директор близлежащей школы хотел, чтобы С. И. снял фильм о его учениках.
[3] Коллаж.
[4] Л. Ю. Брик, В. А. Катанян, В. В. Катанян и И. Ю. Генс.

Л. Брик и В. А. Катанян — С. Параджанову

30.12.76 г.

Сереженька, наш драгоценный! (По-другому не пишется.)

С Новым Годом! С старыми друзьями!! (Мы в их числе.)

Только что ушли от нас Вася 2-й и Инна. Они едут в Таллинн встречать Нов. год с Ининым братом и его семьей. Вася напишет Вам оттуда. Я люблю читать его письма — смешные!

Шкловский сходит с ума — серьезно болен его внук: возможно, что ему придется вырезать одну почку. Виктор Бор[исович] обожает внука.

Напишите, можно ли послать Вам фотографии. Очень хороший фотограф снял нашу квартиру, нас в ней.

Спасибо за открытку. Кажется, Ваше слово — подарок!!! В грузинском постпредстве была хорошая выставка Пиросмани; сегодня нам вернут наши картины[1].

Я скучаю без них. Но по Вас мы скучаем много, много больше!! Если б Вас вернули нам!!!

В Москве — мороз. Я его удержать не могу. Правда ли, что Вам дают возможность снять фильм? И с Вашим оператором? Или это очередные слухи?

Целуем, любим, желаем...

Лили, Вася

[1] Л. Ю. дала на выставку несколько произведений Н. Пиросмани из своей коллекции.

С. Параджанов — в журнал «Театр»

[...]

Должен сказать, что с отвращением прочитал в Вашем журнале опус Карабчиевского. Поскольку в главе «Любовь» он позволил себе сплошные выдумки — о чем я могу судить и как действующее лицо, и как свидетель,— то эта желтая беллетристика заставляет усомниться и во всем остальном.

Хотя имя и не названо, все легко узнали меня. Удивительно, что никто не удосужился связаться со мною, чтобы элементарно проверить факты. Только моя болезнь не позволяет подать в суд на Карабчиевского за клевету на наши отношения с Л. Ю. Брик.

Лилия Юрьевна — самая замечательная из женщин, с которыми меня сталкивала судьба — никогда не была влюблена в меня, и объяснять ее смерть «неразделенной любовью» — значит безнравственно сплетничать и унижать ее посмертно. Известно (неоднократно напечатано), что она тяжело болела, страдала перед смертью и, поняв, что недуг необратим, ушла из жизни именно по этой причине. Как же можно о смерти и человеческом страдании писать (и печатать!) такие пошлости!

Наши отношения всегда были чисто дружеские. Так же она дружила с Щедриным, Вознесенским, Плисецкой, Смеховым, Глазковым, Самойловой и другими моими сверстниками.

Что ни абзац — то неправда: не было никаких специальных платьев для моей встречи, никаких «браслетов и колец», которые якобы коллекционировала Л. Ю., не было никаких посылок из Парижа тюремному начальству (!), не существует фотографии, так подробно описанной, и т. д. и т. д. и т. д....

Не много ли «и т. д.» для одной небольшой главки? Представляю, сколько таких неточностей во всех остальных. Но там речь об ушедших людях, и никто не может уличить автора в подтасовках и убогой фантазии, которыми насыщена и упомянутая мною глава.

Сергей Иосифович Параджанов

Тбилиси, 26 октября 1989

Публикация и примечания
В. В. Катаняна

Юз Алешковский

Кенгуру

Кто-то что-то доложил Молотову, тот Сталину. Всю обувь, которая рядом была, как ветром сдуло. Сталин встал и не спеша двинулся кому-то навстречу, а рядом с его креслом поставили еще два. Вот пропал он с моих глаз. Где-то затрекали по-английски, кинооператор с треногой и огромной задницей заслонил от меня все видимое пространство, и я, рискуя зашухариться, зашипел:

— Встань левей, кретин важнейшего из искусств!

Мгновенно отошел и даже не оглянулся. Ног и брюк генеральских, дипломатических и заграничных столпилось около кресел множество. Наконец показались сталинские штиблеты, коричневые здоровяки-полуботинки, а между Сталиным и — это я с ходу просек — Черчиллем ехала коляска из белого металла на велосипедных шинах. В коляске Рузвельт сидел. Ноги пледом шотландским укрыты. Коляску толкал переводчик.

— Я бы с удовольствием, господин Рузвельт, прокатил вас по этим дорожкам сам,— сказал Сталин,— но боюсь, что ваша так называемая свободная пресса превратит безобидную прогулку в символ того, как Россия неизвестно куда толкает Америку. Ха-ха-ха!

Рузвельт и Черчилль тоже хихикнули. Рузвельта на руках перенесли в кресло. Сталин и Черчилль сели слева и справа. У Сталина настроение мировое, Крым хвалит, про царя Николая и какие он бардаки здесь закатывал несет околесицу и советует глубже дышать хвойно-морским воздухом своим высоким гостям. А Черчилль, как старый морской волк, ворчит, что, дескать, зюйд-вест доносит до него запах дерьма и что такой зловонной вонищи он не нюхивал аж с самого 1918 года. Он просит президента и маршала, пожалуйста, принюхаться к его всего-навсего предположению. Рузвельт мягко и вежливо сказал, что у него аллергический от эфироносных растений насморк. Сталин же неожиданно согласился с Черчиллем, что действительно несет дерьмом, как на допросах Каменева и Зиновьева, но только, говорит, это не так называемый зюйд-вест, а откуда-то сверху. Зовет начальника караула. Подбегает. Каблук об каблук — стук.

— Товарищ маршал! Начальник караула генерал-майор Колобков явился по вашему приказанию!

— Кто у вас смердит вон на том дереве? — спросил Сталин.

— Ефрейтор Симвалиев, товарищ маршал.

— Снимите его с поста и подведите с подветренной стороны.

— Есть! — Генерал подбежал к кедру.— Ефрейтор Симвалиев, покинуть пост!

— Есть покинуть пост!

— Двигаться осторожней и против ветра!

— Есть, против ветра!

Вижу, повис Симвалиев на суку, спрыгнуть хочет, а галифе его местами набухли оттого, что он в них навалил, нахамавшись по кремлевской усиленной норме. Да, думаю, время срать, а мы еще и не срали. Тебе все же, Симвалиев, легче.

— Вы поразительно хорошо знаете солдатскую службу,— говорит Рузвельт Сталину.

— Я желаю, чтобы и ваши, с позволения сказать, часовые не покидали своих постов ни при каких обстоятельствах,— отвечает Сталин.— Ты воевал, Симвалиев?

— Так точно. Трижды ранен в живот.

— Молодец. Генерал Антонов, разжалуйте Колобкова и посадите на кедровый сук. Пусть хлебнет солдатской жизни. Тыловой кот. Симвалиева наградить медалью «За отвагу», произвести в офицеры и после победы назначить секретарем Союза писателей. Там такие люди нужны. Пусть создает романы на темы международной жизни. Ра-зой-дись. а то ветер переменился.

Черчилль засмеялся. Все слиняли.

— У меня неожиданно появилось так называемое хорошее настроение,— говорит Сталин.— А как у вас, господин президент?

— Я чувствую себя отлично. Я думаю, что наша встреча будет удачной. Трудности, скажу без дипломатических обиняков, я предвижу лишь в разговоре о Польше, а вопросы об ООН, репарациях, освобожденной Европе, о ваших исстрадавшихся по родине военнопленных и так далее не представляются мне сложными. О неразрешимости их я и мои советники предпочитаем не думать вообще.

— Согласен,— говорит Сталин, а правая нога его с большой симпатией покачивает то на Рузвельта, то на Черчилля. Левая же забралась под кресло, как обоссанная кошка.

Окончание. Начало см.: «Искусство кино», 1991, № 1—3.

— Ах, польский вопрос... Польский вопрос! — говорит Черчилль.— Не хотите ли, маршал, сигару? Гавана.

— Благодарю. Я в некоторых вопросах консерватор.

— Ха-ха-ха! — загрохотал Черчилль.— Я представил сейчас картину послевоенного мира, если бы маршал, испытав ужасы экстремизма Гитлера, стал вдруг консерватором и в области политической морали... если бы Россия вышла из горнила войны великой и демократической державой. Золотой век международных отношений в сей миг не кажется мне, господа, утопией. Не хватит ли враждовать вообще?

— Я понял мысль премьер-министра,— говорит Рузвельт,— Америка готова быть союзником России во времена Мира. Союзником в деле восстановления Европы и ликвидации разрухи. Поистине общей целью великих держав должны быть мир и благоденствие народов нашей многострадальной планеты. Что вы скажете, господин Сталин?

Сталин, конечно, задумался, а правая нога, истосковавшись, видать, по порядочному обществу, прижалась на миг сиротливо и ласково к левой ноге Рузвельта. Левая же сталинская случайно якобы наступила на правый здоровячок — ботинок Черчилля. Черчилль тоже на нее наступил и говорит:

— Это, господин Сталин, для того, чтобы не ссориться.

— Сталин! Кацо! Послушай! — вдруг, охренев, как я понял, от радужных перспектив, воскликнула правая нога вождя, вскочив на левую.— Дело они говорят, дело! Тебе же седьмой десяток пошел, корифей! Сколько можно жить в туфте, среди говноедов и ублюдков вроде плоскорожей камбалы Молотова, амбала Кагановича и хитрого Маленкова? Разгони ты их дубовым дрыном! Дай Берии приказ разоблачить лжетеорию базисов и надстроек... Верни землю крестьянам, сними удавку с горлянки экономики, поживи остаток дней как Человек. И мир ты посмотришь и погуляешь от пуза и отпустят тебе все церкви мира кровавые твои грехи, и слава твоя воссияет не туфтовая, а истинная и небывалая. Сделай, Сосо, прошу тебя, поворот на 180°! Сделай! У тебя и друзья преданные появятся, и слезы благодарности из глаз людских потекут! Сделай поворот! Ты же умеешь!

— А что, если действительно представить себе невозможное,— говорит вождь,— представить Сталина, реформирующего марксистско-ленинское учение, возвращающего нэп и, наконец, допускающего существование Бессмертия Духа и так называемого Демиурга?

— Ну, почему, Сосо, невозможное? Почему? — страстно спросила нога.— Представь! Представь!

— Я лично представил себе это, несмотря на бедность воображения,— сказал Черчилль.— Дух захватывает, как от армянского коньяка!

— Ошеломляющая перспектива! — согласился Рузвельт.

Сталин тоже, очевидно, представил себе всю эту картину.

— А главы великих держав по очереди исполняли бы обязанности Генеральных Пастырей Народов Мира,— мечтательно сказал он после долгой паузы.— ГЭПЭЭНЭМ... ГЭПЭЭНЭМ... Сокращенно.

— Ты знаешь, Сосо, как приятно побыть субъективным идеалистом хотя бы недельку на Женевском озере! — воскликнула правая нога.— Позагорать, поесть шашлык с Чарли Чаплином, поцеловать шоколадный сосок Ингрид Бергман, лимонный сосок Марлен Дитрих. Спеть с Карузо «Сулико»...

Тут к Сталину, дорогой мой Коля, внимательно и тоскливо слушавшему выступление своей либеральной конечности, подходит Молотов, отводит вождя в сторонку и что-то шепчет на ухо, а Сталин изредка прерывает его наушничество вопросами: «Сознался сам?» «Связи установлены?» «В его планы входило физическое уничтожение?»

— Господа! — обратился он, наконец, к союзникам.— Мир будет сохранен и упрочен, когда народы возьмут дело мира в свои руки и будут отстаивать его до конца. Вы, империалисты, хотели бы убаюкать нас, коммунистов, разговорами о золотом веке международных отношений, а сами наводняете Советский Союз своей агентурой. Вот и сегодня, господин Черчилль, наши органы обезвредили вашего шпиона Дауна, окопавшегося в непосредственной близости от меня. Ай-ай-ай! Мы приносим свои извинения «Интеллиженс сервис».

— Поверьте, маршал...— начал было оправдываться Черчилль, но тут правая нога снова задолдонила:

— Скоро сдохнешь и умрешь! Расстреляй Вячеслава Михалыча! Где же ты, моя Сулико-о-о?

Сталин застонал и, изо всех сил растирая правую ногу, сказал:

— Не будем, господа, выяснять отношения. Пора завтракать и начинать конференцию.

— Вы плохо себя чувствуете? — спросил Рузвельт.

— Опять проклятая нога беспокоит. Я завидую вам, президент. Вы доказали, что великие государственные деятели вполне могут обходиться без ног. Итак, жду вас, господа, заморить червячка.

Сталин встал и, прихрамывая, скрылся с глаз моих. Рузвельта увезли, а Черчилль сам покандехал завтракать. У меня же, Коля, слюней от голода не осталось. Вытекли слюнки. Тю-тю! Хоть полуботинки жрать принимайся. Что делать? Пожевал я кусочек столярного клея, отколупал его от тахты, но он, гадюка, лишь запломбировал два моих дупла, что тоже было кстати. А сколько я так выдержу, не знаю и не представляю. Закемарил. Разбудил меня Сталин. Он вопил на профессоров:

— Я спрашиваю: когда она перестанет меня беспокоить? Вы — врачи или враги народа?

— Целый ряд комплексных мер, Иосиф Виссарионович, которые мы сейчас назначим, сделают свое дело. Расширим сосудики, проведем массажик, примем хвойные и молочные ванны,— отвечают бурки.

— Только без паники,— брякнули бесстрашные шлепанцы,— без мнительности, без демобилизации вашего остального духа. Натрем ее коньячком. Я сам всегда так поступаю. Просто чувствуешь ногу после массажа чудеснейшей частью тела.

И вот, Коля, натерли Сталину ногу коньяком.

— Ну, как? — спрашивают шлепанцы.— Что вы теперь чувствуете, больной Сталин?

Эх, думаю, кранты тебе пришли за такое обращение, дорогой профессор. Однако Сталин помолчал и сказал:

— А ведь действительно Сталин очень больной человек, хотя вся партия, весь наш народ думают, что Сталин здоров как бык. «Больной Сталин»,— проговорил он с усмешкой.— Нога не беспокоит. Ей тепло. Какой коньяк?

— Армянский. «Дивин»,— докладывает Молотов, а бурки, шлепанцы, галоши и разные ботинки начали потихоньку линять.

Нога же, поддав коньячку, раздухарилась и запела тихим, но полным железной логики голосом: «На просторах родины чудесной наша гордость и краса, и никто на свете не умеет, эх, Андрюша, лучше жить в печали! Первый сокол Ленин!»

— Ну, что ж,— зловеще сказал Сталин,— посмотрим, кто кого. Посмотрим!

— Мы их обведем вокруг пальца, Иосиф,— вмешался Молотов,— сделаем вид, что мы тоже классические дипломаты. Успокоим совесть союзников и соответственно общественное мнение их стран. Согласимся на создание коалиционного правительства в Польше, на свободные выборы и так далее. Вытребуем наших пленных... А потом мы их...

— Вот ты, Вячеслав, дурак, а иногда говоришь умные вещи. А сейчас на словах будем уступчивы. Будем якобы реалистичны. Будем якобы надклассовыми личностями. Что слышно от Курчатова? Неужели в наше время так трудно расколоть эти вонючие атомы урана 235?

— Будет, Иосиф, игрушка! Будет! Работа идет вовсю,— заверил Молотов.

— Учти, без нее нам всем крышка. Без нее нас больше не спасет никакое русское чудо. Без нее мы наложим в штаны, как тот часовой и... Черчилль наконец выиграет свою игру. Нас ждет тогда второй Нюрнберг.

— Сталин! Скоро сдохнешь и умрешь,— перебила вождя нога.— И сгниешь, и сгниешь! И не помогут тебе тыщи атомных бомб! Думаешь пролежать всю жизнь рядом с Ильичем? Не дадут соратнички верные. Не дадут. Вот скоро сдохнешь и умрешь и немного полежишь рядом с учителем. Потом выкинут тебя из Мавзолея, как крысу, обольют помоями и закопают в общественной уборной. Соловьи, соловьи, не тревожьте со-о-ол-дат... А знаешь, кто тебя перекантует с глаз народа в сортир? Не знаешь! Угадай! Не угадаешь! Ха-ха-ха! Я ведь говорила тебе, чтобы не писал ты «Марксизма и национального вопроса». Награбил бы себе миллион и гулял бы сейчас с Орджоникидзе в том же Лондоне по буфету. Был бы, например, советником Черчилля по русскому вопросу. Или татарочек крымских щупал бы. А ты погорел сильней, чем Фауст Гёте. Мудак ты сегодня, а вовсе не полководец всех времен и народов. Дай коньячку! Я тебе еще не то скажу. Посинеешь, рябая харя!

— Ответь, Вячеслав,— говорит Сталин,— как перед Богом: что вы, сволочи, со мной сделаете, когда я скончаюсь? — Ты бы слышал, Коля, как тоскливо он это спросил, как задрожал его стальной голос!

— Извини, Иосиф, но ты все эти дни неоправданно мрачен,— сказал Молотов.— Ничего, кроме Мавзолея, тебя не ждет. Ты же прекрасно знаешь это. Я говорю так прямо, потому что необходимо справиться с депрессией. Дела ведь у нас идут лучше, чем когда-либо. И на фронте, и в тылу.

— В тылу. Я оставил тыл на Лаврентия, а он, когда предлагает свои мужские услуги девочкам непризывного возраста, забывает не то что о тыле, а в каком районе Москвы находится Лубянка... Да... «Ничего, кроме Мавзолея, меня не ждет». Приятную, однако, перспективу нарисовал для Сталина министр иностранных дел. Ди-пло-ма-ат!

— Тебя выпотрошат, как барана. Это верно,— говорит правая нога,— мозги вытащат и сравнят с ленинскими. В тебе не будет ни одного трупного червяка. Все верно. Но то, что один из твоих соратников, иуда твой, перекантует тебя с позором из хрустального гробика во мрак земной — несомненно! Несомненно! Кровопийца и убийца! — пропела нога.— Одинокая какашка! Самодержец вонючий, а вот отдай приказ тебя порадовать. Нету такой силы в мире. Не будет тебе радости! Не будет!

— А мы возьмем и устроим после нас с Иосифом Виссарионовичем хоть потоп! — крикнула левая нога.

— Ничего, Вячеслав, ничего. Мы еще посмотрим кто кого,— поддержал ее, страшно обрадовавшись, Сталин, и вдруг велит Молотову:

— Подготовь стратегический план помощи Мао Цзэдуну. Победим Японию, создадим Китай с миллиардным населением и тогда посмотрим, кто кого! Посмотрим! — пригрозил Сталин и засмеялся. Ей-Богу, Коля, я тогда просек, какие заячьи уши решил он от вечной злобы заделать после своей смерти вечно живому советскому народу, соответственно вечно живому советскому правительству и нашей родной КПСС. Именно так и именно в тот момент. Коля. Сталин был самым дальновидным и коварнейшим гнусом всех времен и народов. Взгляни, пожалуйста, на дорогой товарищ Китай, на братца нашего желтолицего Каина с выродками, культурной революцией, с водородками, ракетами.

— Двадцать второго июня ровно в четыре часа Киев бомбили, нам объявили, что началась война,— замурлыкала нога, а Сталин добавил:

— Направь, Вячеслав, в Китай советников. Военных и научных. Пусть там готовят базу для

ядерных исследований. России необходим могучий Китай! Я хочу оставить ей в наследство великого брата и друга. Ха-ха-ха!

— Все равно разоблачат, всех врагов освободят, а тебя из Мавзолея темной ночью унесут. Дурак,— пьяно сказала нога.

Тут подоспел Черчилль и говорит Сталину:

— Позвольте, маршал, вместо извинений сообщить вам, что полковник Даун не числится в нашей разведке. Хотя, сами понимаете, и в моем окружении, рассуждая теоретически, мог бы оказаться ваш человек.

— Абакумов! Что скажешь? — спросил жестко Сталин.— Отвечай. У нас сейчас с господином Черчиллем нет секретов. Они там наслушались сказок о зверствах наших органов. Так вот, доложи нам всю правду.

Подходят, Коля, поближе к Черчиллю сапоги. Пошиты изумительно. Но на голенищах — ни складочки, и кажется, что в сапогах нету ни одной человеческой ноги, а налит в них свинец и застыл тот свинец к чертовой матери и будет стынуть в сапогах до тех пор, пока не расплавят его в адском пекле. Докладывают они, эти сапоги:

— Общую картину заговора, товарищ Сталин, составить пока еще трудно. Даже в Англии расследование особо сложных дел занимает не один день. Но мы уже получили от бывшего полковника Горегляда ряд ценнейших показаний. Возможно, он и Даун, и Ширмах, и Филлонен. Подследственный ловок, хитер и изворотлив. Пытается бросить тень на Четвертое управление Минздрава с явной целью отомстить профессору Кадомцеву за разоблачение.

— Хитрый ход,— перебил сапоги Сталин.— Пора, господа, пора. Что касается врачей, то мы установим за ними наблюдение. А они пусть наблюдают за нашим здоровьем. Кто-нибудь таким образом и попадется... Не все веревочке виться... Для начала арестуйте этого... который в шлепанцах. Дворянин, очевидно...

— Сталин жопа и дурак, и несчастное говно! Скоро сдохнешь и умрешь. Пропащая твоя жизнь! Сын твой — пьянь, а дочь тебя ненавидит! Одинокая какашка!

— Запомни, Вячеслав: за китайский вопрос ответишь у меня головой. Это вопрос номер один, я вам покажу, вы у меня попляшете, голубчики! — Сталин даже ручки потер от удовольствия, когда представил расстановку сил на мировой арене и бардак в коммунистическом движении после того, как Китай позарится на российские и прочие края.— Я вам подкину такого цыпленка-табака, что вы у меня пальчики оближете. Все! Пора кончать с Германией. И пора кончать с Японией. Пора помочь Мао Цзэдуну сбросить Рузвельта в Тихий океан. Подгоните Курчатова, а не то я назначу президентом Академии наук Лаврентия. Я вам покажу, негодяи, как вербовать мою ногу! Сталин действительно гениальный стратег! И ему есть для чего жить.

Это, Коля, были последние слова, которые я услышал. Тихо стало. Конференция началась. Генерал Колобков привел подменных, снял с деревьев и вывел из кустов часовых-тихарей и скомандовал, поскольку те плясали от нетерпения:

— На оправку бегом, шагом ма-арш! Крепись! Не то все на фронт угодите, засранцы!

Протопали мимо меня солдатики, а я, Коля, не подох с голоду самым чудесным образом. Они там вечером банкет захреначили, и вдруг сверху, сквозь сплетение глициний и лоз виноградных что-то перед самой моей решкой — шарах-бабах. Я еще руку не успел сквозь нее просунуть, а уже учуял, унюхал — гусь! Гусь, Коля! Но зажаренный так, как только может быть зажарен гусь для товарища Сталина. Объяснить вкуса этого гуся на словах нельзя. Этого гуся, Коля, схавать надо. А уж как он упал, черт его знает. Может, официант поскользнулся, может, сам Сталин подумал, что чем обаятельней выглядит гусь, тем вероятней его отравленность, взял да и выкинул того жареного гуся в окно, опасаясь за свою драгоценную жизнь. А жить, Коля, как ты сам теперь видишь, было для чего у товарища Сталина. Он нам заделал-таки великий Китай, и что с родимой нашей Россией будет дальше, неизвестно. Нам с тобой, милый Коля, в будущее не дано заглянуть. Потому что мы с тобой не горные орлы, а всего-навсего совершенно нормальные люди. И слушай, почему бы нам не выпить, знаешь за кого? Нет, дорогой, за зэков — слонов, львов, обезьян, аистов и удавов мы уже пили. Давай выпьем за ихних служителей! Да! Давай выпьем за них! За обезьяний, и гиппопотамский, за птичий надзор! За то, чтобы он не отжимал у тигров и росомах мясо и бациллу, у белок — орешки-фундук, у синичек семечки, у орангутанов бананы, у тюленей свежую рыбу. И еще за то выпьем, чтобы не бил надзор зверей-заключенных. Не бил, не колол и не дразнил. Понеслась, Коля! Давай теперь возвратимся в человеческий мой зоопарк, в подлючий лагерь.

11.

Вдруг Чернолюбов хипежит на весь наш крысиный забой:

— Товарищи! Опасность слева! Приготовить кандалы к бою!

Я ведь, Коля, совсем забыл тебе сказать, что мы были закованы. Тяжесть небольшая, но на душе от кандалов железная тоска. Повоевали с крысами. Побили штук восемь. Норму на две крысы перевыполнили. Цепочками погремели. От работы повеселели все. Шумят. Лыбятся. Разложили крыс на камешках и стали им фамилии присваивать: Мартов, Аксельрод, Бердяев, Богданов, Федотов, Мах, Флоренский, Авенариус, Надсон, а самую большую крысу окрыстили, извини за каламбур, Вышинский. Чернолюбов тут же предложил товарищам встать на трудовую вахту в честь дня учителя и взять на себя повышенные обязательства покончить с неуловимым вождем каторжных крыс самцом Жаном-

Полем Сартром ко дню рождения Сталина. Зэки мне легенды о крысином вожде тискали. Огромен был и хитер. Нападал бесшумно. Кусал исключительно за лодыжки и любил хлестаться, убегая, холодным длинным хвостом. Видел в полной темноте прекрасно, хотя имел, по слухам, бельмо на глазу.

Ведь Берия, Коля, какую каторгу изобрел для старых большевиков? С утра до вечера бороться с крысами, которых в руднике было навалом. Причем, повторяю, бороться в полной темноте. А вот откуда они брались, позорницы, тоже легенды ходили. Я-то думаю, что рядом с нашей зоной был лазарет, а при нем кладбище. Верней, свалка мертвых зэков. Крысы на нем гужевались от пуза, а к нам в забой по каким-то подземным ходам бегали для развлечения. Для игры. Опасная игра, но крысы ее любили. Без игры, очевидно, в природе нельзя. Есть даже такая теория игр. И проклял я себя еще раз в том забое за то, что сам напросился в него попасть. Однако, сам знаешь, приговор приговором, но стремиться к свободе надо. Мы ведь чем отличаемся от питонов и бегемотов в зоопарке? Мы знаем совершенно точно конец нашего срока. Хотя он, пока не восстановили так называемые ленинские нормы законности, тоже бывал нам неизвестен и неведом более того.

Первым делом научился я видеть в темноте. Добился этого просто. Ты же знаешь, я любил читать в экспрессах и вычитал, что у людей когда-то в чудесные доисторические времена имелся третий шнифт. Где-то между мозгой и хребтиной, а возможно, и на затылке. Темнота полная, вернее, чернота тьмы, мучила меня ужасно, и холодина к тому же убивала просто мою душу, Коля. К темноте этой тоже, разумеется, привыкнешь, на ощупь стоишь, ходишь, время убиваешь, трекаешь, крыс глушишь, и больше нету у тебя никакой другой работы, но очень уж скучно, Коля. Очень скучно. И тогда я себе сказал: «Ты должен, Фан Фаныч, победить тьму момента, а заодно и историческую необходимость, которая, как дьявол, хочет схавать личную твою судьбу!» Так я сказал и начал воскрешать с полным напряжением души и искусством рук давно ослепший третий шнифт. Раз запретил Берия иметь самым важным каторжникам в забое спички, раз запретил добывать огонь первобытным способом и пропускать во тьму лучи солнца, луны и звезд, то Фан Фаныч имеет право нарушить режим, несмотря на угрозу попасть на лазаретную свалку к крысам! Имеет! Имеет! Имеет!

Массирую я, Коля, сначала лоб. Никакого результата. Рога, по-моему, зачесались, а светлее от этого не стало. Массирую вмятину на затылке и в ужас прихожу. Вмятина-то эта от удара прикладом. В двадцатом схлопотал. Вдруг приклад красноармейской винтовки, сам того не ведая, уделал на веки веков мой третий шнифт? Что тогда? Унынье наступило. Четыре месяца тружусь. Ничего не получается. Вспомнил дирижера Тосканини. Он наверняка кнокал третьим шнифтом в зал.

Решаю поставить крест на всех участках черепа, кроме одного: шишечки под вмятиной, вроде маленького холмика она. Тру, мну, снова глажу по часовой стрелке, потому что все важно делать по часовой стрелке, даже мочиться и сдавать бутылки. Мной замечено, Коля, что эта падла Нюрка, которая летом пивом торгует у нас за углом, зимой посуду принимает, и если сдашь ей посуду не по часовой стрелке, обязательно объе..., извини, на полтинник или вовсе половину не примет. И что я ей такого, гадине, сделал? Ты пойми, мне не полтинника жалко, и пиво я датское в банках беру в самой «Березке», но зачем так мизерно использовать правило часовой стрелки?

Короче говоря, двадцать один день обрабатывал шишечку под вмятиной, холмик обрабатывал, и зачесался он, словно спросонья настоящий шнифт. Приятно зачесался, чешется, даже повлажнел, прослезился. Но видимости никакой. Темно в забое. Чернолюбов разбирает себе, надо ли было проводить коллективизацию и убирать нэп или не надо, а я тру, тру и тру ослепший за временной ненадобностью третий шнифт. Вспоминай, говорю, солнышко мое, как ты в пещерах вечных ночей мне служил, вспоминай, вспоминай! И вдруг, Коля, отнимаю я от черепа руки и вижу в двух шагах за собой в серой полутьме надзирателя Дзюбу. Но виду, что вижу его, не подаю. Не то, сам понимаешь, сразу лишишься, как бритвы при шмоне, неположенного органа зрения. В этом третьем шнифте оказалось очень большое удобство. Глядел он не вперед, а назад, с затылка, и смотреть по сторонам сперва было непривычно. Стоит Дзюба, никто его не видит, только я. И лицо, прости за выражение, Коля, у Дзюбы чем-то на свое непохоже. Что-то нормальное в нем появилось, как, скажем, в лице какого-нибудь дебила, пришедшего со страхом и срочной болью вырывать зуб. Как будто ноет в Дзюбином теле под портупеей и погонами больная душа, ноет и не может просечь, откуда и за что послана ей такая боль. Покнокал я третьим шнифтом и на штурмовиков Зимнего дворца. И в их лицах, в их особенно глазах такое же выражение было, как в лице и шнифтах народного надзирателя РСФСР и заслуженного надзирателя Казахской ССР Дзюбы. Ужас, какое выражение, Коля! Немая, слезная, последняя мольба: скорее же вырвите нам душу! Вырвите! Нам же больно! Понимаете? Очень больно! Ну сколько это может продолжаться? Боль, одним словом, сострагивает много лишнего с человека.

Тут, Коля, Фан Фаныч не выдержал такого зрелища, смахнул слезинку с третьего шнифта. Закрыл его и говорю:

— Внимание! Жареными семечками пахнет, борщом и салом в забое!

— Верно! Чуете, гады, чекистский дух. Пришел я вас порадовать. Международная реакция заточила в застенок борца за мир Никоса Белояниниса! Но радоваться вам недолго. Народы грудью встанут на его защиту! Выходи на митинг вольняшек! Стройся! И чтоб цепей не терять! Ясно, сволочи?

— Руки прочь от Анджелы Дэвис! — говорит Чернолюбов.— Руки прочь от Назыма Хикмета! Мы с тобой, Корвалан!

— Молчать, циники проклятые! Чернолюбову за иронию трое суток карцера! — отвечает Дзюба.

— О, нет! Мир еще не был свидетелем такой трагедии непонимания единомышленников единомышленниками! Есть трое суток карцера! Дисциплина должна быть дисциплиной даже здесь.

Партийная дисциплина — абсолют! — все это Чернолюбов трекал в строю по дороге на митинг.

А я иду по зоне и смотрю назад, на зэков, на бараки, на заборы с козырьками, проволоку колючую и вышки с попками. Смотрю третьим шнифтом на все на это, и трудно ему узнавать знакомую лично мне, Фан Фанычу, жизнь и мир вокруг. Смотрю на то, что мы, люди, с ним сделали. Чернолюбов спрашивает у меня:

— Зачем вы, товарищ Йорк, голову так задираете? Что-то вождистское в вас появилось. Вокруг странно смотрите.

И верно, Коля, просек этот идиот. Ведь у третьего шнифта угол зрения был совсем другой, не тот, что у двух остальных. Мне приходилось задирать голову и медленно ее поворачивать, а впереди себя ничего не видел, только небо и тоскливые осенние, серые тучи на небе. Тут я и догадался, что вожди пробиваются в люди с немного приоткрытым третьим шнифтом. У них и поворот головы солидный или же, наоборот, шея верткая, и вскидывают они то и дело голову: пристально смотрят назад, на стадо, которое ведут, а передние шнифты прищуривают, потому что на хрена они нужны в момент управления стадом? Но стаду, Коля, кажется, что вождь видит необозримые дали, что заглянул он, родимый, туда, куда не дадено заглянуть простым смертным, и увидел там при этом такие чудеса, такую прекрасную жизнь, что людям свою собственную не жалко положить и жизнь своих сыновей, и любые трудности вынести, лишь бы внукам и правнукам было хорошо. Уж они-то, ласточки, воспользуются плодами дел наших, снимут урожай с земли, политой кровью рабочих, крестьян, интеллигентов, военнослужащих, и загужуются от пуза.

В общем, Коля, задирают вожди свои головы, оглядывая третьим шнифтом печальный путь, пройденный людьми, спасти их хотят. Но пропасти впереди себя не видят. И тут уж не до хорошего. Дай Бог, чтобы внукам дышать чем было, дай им Бог водицы кружку и птюху хлеба на день, помоги нам, Господи, прекратить превращение одного из бесчисленных творений твоих — прекрасной земли — в камеру смертников, где обсасывают перед последней секундочкой жизни крошку хлебушка и слизывают с края оловянной кружки водички последний глоток!

Короче говоря, Коля, шел я тогда по зоне и думал, что если открылся у тебя третий шнифт, и увидел ты общую муку палачей и казнимых, и понял, это исключительно между нами, Коля, понял, что очень хорошо и сочувственно к ним ко всем относишься, то ты — нормальный человек. Кстати, важно в такой миг за несчастных помолиться. Но если, Коля, в миг этот страстно захотелось тебе всех и себя спасти, если задрожал ты от ярости и ненависти и показалось тебе, что просек ты истинную причину нечеловеческих адских мук и что, следовательно, надо мир переделать и так его, милого, перелицевать и устроить, чтобы тот, кто был Никем, внезапно, на обломках старой жизни, на баррикаде стал Всем, Всем, Всем, то — держитесь, братцы, держитесь, голуби, держитесь, ласточки,— ты понесся, Коля, в вожди!.. Слушай, я же не о тебе лично толкую, ты никогда не будешь вождем. Ну зачем ты заводишься с полоборота? В общем, держитесь, голуби! Держитесь, ласточки, запасайтесь лекарствами! Сейчас вас начнет спасать очередной вождь. Вперед, мерзавцы! Вас, сук, носами в самую цель тычут, а вы упираетесь, пропаскудины, и еще хотите, чтобы я вас по головкам гладил?? Не дождетесь! Брысь вперед, негодяи! Кыш, лоботрясы, в светлое будущее! Руки прочь от Белояннса!

Вывели нас в зону, значит. Поставили сбоку от вольняшек. Предупредили, конечно, что в случае побега шмальнут на месте. Речуги начали кидать. Сначала шоферюга на трибуну вылез пьяный, на ногах не стоит.

— Если бы,— говорит,— был на самом деле железный занавес, то и не узнали бы мы, что повязали греческие мусора Белояннса Никоса. Занавес-то, он, господа поджигатели борцов за мир, с вашей стороны железный, а с нашей-то он завсегда прозрачный; Накось-выкуси! Правда, господа путешествуют без путевых листов, по-вашему, без виз, и лучше давайте подобру-поздорову руки прочь от греческого народа и его старшего сына Никоса, не то я две смены зэков на погруз-разгруз возить буду.

Тут шоферюгу баба с трибуны сволокла и по харе, по харе его — бамс, бамс.

— Где,— говорит,— таперича получку евоную мне искать? Помогите, прогрессивные люди добрые, с окаянным Пашкой управиться. Фары опять залил бесстыжие! Руки прочь от жены и детей!

Шуганули их обоих. Чернолюбов мне шепчет:

— Теперь вы представляете, Йорк, какой у нас объем работы и снаружи, и внутри?

Я ответил, что хорошо представляю и все передам Галлахеру.

За шоферюгой кинул речугу молоденький начальник нашей каторги. Этот заманджрил от возмущения на поступки классового врага, голос срывается.

— Где,— говорит,— ваша совесть и честь Эллады, вспомните Гомера, господа, Байрон кровь за вас проливал! Как вам не стыдно, как рука у вас поднялась посадить Никоса Белояннса с гвоздикой в петлице, посадить в Тауэр? Опомнитесь! Вот что такое ваша хваленая демократия и свобода! Свобода кидать за решетку лучших сынов народа! Услышь нас, товарищ... — тут, Коля, Дзюба что-то промая ил начальнику и смутил его. Все же Белояннис хоть и грек, но зэк. Смутил, и начальник начал сбиваться: то назовет Белояннса товарищем, то гражданином, как посоветовал ему, наверно, Дзюба, то по-новой товарищем и все историей стыдит греческое МГБ.

— Постесняйтесь Зевса! Призовите на помощь всю свою Афродиту! Не позорьте родины огня, пощадите больную печень Прометея, руки прочь от Манолиса Дэвис!

Зэки мои бедные вопят вместе с вольняшками и вохрой: «Руки прочь! Руки прочь от Эллады!» Потом вылезла на трибуну, Коля, начальница бабского лагеря, тоже вроде Дзюбы бывшая исполнительница кровавых романсов Дзержинского и Ежова, и говорит:

— Дорогие товарищи и вовсе не дорогие никому из нас граждане враги народа! Вот смотрю я

на Анну Ивановну Ашкину в первых рядах, на председателя райисполкома и думаю, в какой еще стране кухарка может руководить государством? В Англии? Нет! Во в США? Нет! Али в Гватемале? Нет! Или взять меня. Муж мой погиб в 39-м году на боевом посту. Нагремшись шибко, взорвался в его руках наган, которым он вывел из строя лучших наших матерых врагов народа. Похоронила я Семен Семеныча и заступила на его место. И товарищи не подъялдыкивали меня поначалу. Поддержали советами, к мушке глаз приучили. Пошло тогда у меня дело. Пошло! А что было бы тогда со мной в Америке? Было бы! Подохла бы я под статуей Свободы без работы, и никто там женщине не доверил бы не то что электрических стульев, товарищи и граждане, а и револьвера плохонького не доверили бы. Присоединяю свой голос к протесту. Мы с тобой, Никось Белояннись!!

Слезла с трибуны, слезы ее душат. «И кто же ему, родненькому, передачку принесет?» — вопит на весь митинг. Махнул Дзюба рукой Чернолюбову. Тот и взлетел, гремя кандалами, на трибуну. Горло ему сначала тоже сдавило. И повело, повело, повело.

— Реакция наглеет, пора взять ее за кадык... В какой еще отдельно взятой стране мы могли бы — надзор и заключенные — стоять вот так, плечом к плечу, и голоса наши сливаются в гневном хоре: «Руки прочь от Белояннса!» В какой, скажите, стране? Мы просим послать месячный паек сахарного песка в афинские Бутырки и начать всенародный сбор средств на птюху и инструмент для побега Белоянниса в Советский Союз!

Тут Дзюба громко разъяснил, что зэки не имеют право называть Белоянниса и его гвоздику в петлице товарищами. Для нас, мол, он гражданин.

— Мы с тобой, гражданин Никос, ты не одинок! Мы все с тобой в твоей тюрьме! — заявил Чернолюбов.— И вновь перед нами со всей беспощадностью встает вопрос: «Что делать?» Бороться! Бороться за урожай, бороться за снижение человеко-побегов из наших лагерей и соответственно за повышение человеко-побегов из застенков реакции. Бороться за единство наших рядов, бороться с крысами всех мастей и с желанием поставить себя в сторонке от исторической необходимости. Да здравствует...— тут, Коля, Дзюба дернул за цепь Чернолюбова.— Да здравствует гражданин Сталин — светоч в нашей борьбе. Руки прочь от Аристменди Анджелы Белояннис! Свободу Корвалану! Смерть Солженицыну и академику-врагу Сахарову! Позор убийцам!

— Ну а теперь, друзья-товарищи и граждане-враги,— говорит Дзюба,— нехай выступает перед нами самая что ни на есть реакционная шкура мракобесья, которая шеф-поваром у Максима Горького работала и в суп евоный, а также во второе и в кофе каждый день плевала. Плевала и плевала из-за угла, а может, и еще чего делала, но признанья не вырвали у нее органы. Иди, Марыськин, и отвечай товарищу Белояннису. Признавайся хоть перед ним, раскалывайся в злодействе и кто вложил в твою руку бешеную слюну! Выходи, гадина, на высокую трибуну! Живо, не то прикладом подгонят!

Смотрю, Коля, вышел из наших рядов человечишко. Первый раз я его тогда увидел, поскольку особа в высшей степени неприметная, из тех, которые стараются каждую секунду скрыться с чьих-либо глаз или же провалиться сквозь землю. Худенький человечишко, особенно какой-то жалкий, просто возненавидеть можно такого человечишку за одну только жалость, что чувствуешь к нему. И серый весь, как бушлат. Безнадега серая на лице. Нету жизни вроде бы в человечишке, и цепи даже на нем ни разу не звякнули, пока шел и поднимался он на высокую нашу трибуну. Долго кашлял, потом отхаркивался, а Дзюба приказал не сметь с трибуны никуда плевать, ибо тут ему не уха для Горького с растегаями и на второе котлета по-киевски. Плюнул Марыськин в рукав и делает, Коля, совершенно для меня неожиданно, следующее заявление:

— Люди! Жить мне осталось недолго. Я — прекрасный, к чему уж скромничать, кулинар. Мои прадед, и дед, и отец были кулинарами. Я не служил у Горького, а работал шеф-поваром в «Иртыше», рядом с НКВД. И какому-то следователю в макароны по-флотски попал черный шнурок с неизвестного ботинка. Я был взят и сознался под пытками, у меня отбиты легкие, что плевал в блюда Максима Горького. Не пле-вал! Не плевал! Я кулинар, люди! И я желаю звучать гордо! Руки прочь от Марыськина! Свободу Марыськину! У меня семья в Москве... жена... детишки...

Тут Дзюба ему в зубы — тык, тык, а человечишка, Коля, кровь сплюнул и по новой кричит:

— Руки прочь от Марыськина! Руки прочь! Свободу невинному человеку!

Что тут началось! Чернолюбов, гумозник, возмущается неслыханной наглостью двурушника, поставившего свои интересы выше интересов партии. Дзюба вопит, чтобы призвал Марыськин руки прочь не от себя, а от Белояннса, не то он ему все зубы выбьет и уксуса в рот нальет, чтоб больнее было. А Марыськин заладил одно:

— Руки прочь от Марыськина!

Вольняшки и мусора сволокли его с трибуны, и самосуд пошел. Ногами, ногами в рот метят, в рот, в губы, чтобы забить сапожищами в глотку нормальную просьбу невинного человека отстать от него к чертовой матери и отпустить на свободу. Ногами, ногами, Коля, а сами хрипят при этом, звери, ой, нет, не звери, люди хрипят:

— Руки прочь от Белояннса Лумумбы! Свободу Димитрову и Тельману!

А человечишко, с грязью осенней смешанный, отвечает им чистым и ясным голосом, откуда только силы у него брались:

— Руки прочь от Марыськина! Свободу Марыськину!

Дзюба нам орет:

— В зону, падлы! Цепей не терять!

На губах Марыськина пузыри кровавые, лицо он, Коля, в коленки все пытается уткнуть, чтобы уйти из жизни скрючившись, как в животе материнском, в цепях, бедный, запутался, но хипежит свое:

— Руки прочь от Марыськина! Свободу Марыськину!

Мы уж к зоне подходили, а я, поскольку оборачиваться на ходу нельзя, все кнокал и кнокал третьим шнифтом на тело, которое месили ногами мусора и вольняшки и стервенели от того, что никак не удавалось им загубить в Марыськине свободную жизнь. И текли из третьего моего шнифта, Коля, счастливые слезы, ибо, пусть меня схавают с последними потрохами, пусть вынут душу мою, если темню, не встречал Фан Фаныч ни в одной из стран мира и ни в одной из его паршивых тюрем такого самостоятельного человека, как подохший в осенней грязи Марыськин. Вечная ему слава и вечный ему огонь!

Вот такой, Коля, компот и такие пироги, как любят говорить наши внешние, а также внутренние враги...

12

А со шнифтом моим третьим стало мне жить в забое крысином намного легче. Привел нас туда Дзюба по утрянке на следующий после митинга день и говорит, чтобы норма была перевыполнена на пять крыс, не то будем работать и в воскресенье. Беру я обушок от кайла, замечаю все крысиные ходы и выходы, баррикадирую их, паскудин, и как покажется где мерзкая крысиная рожа, я ей обушком промеж рог и врезаю, и крысе — кранты. Чернолюбов присвоил мне звание ударника коммунистического труда и велел выполнить с ходу годовое задание, а Дзюба увеличит дневную норму убийства крыс, и все мы в глубокой попке. Да и крыс таким образом можно по-быстрому ликвидировать, и тогда неизвестно, с какими тварями нам придется бороться, ибо я очень мандражу летучих мышей, пауков, мокриц и прочей пакости. Ни в чем, впрочем, перед нами не виноватой. Или муравьев нам Дзюба подкинет, а с ними бороться потрудней, чем с крысами.

Убедил я товарищей, хотя был заклеймен, как тред-юнионист, прагматик, кулак, мещанин и белогвардейская дрянь. Я, видишь ли, отказался установить мировой рекорд истребления крыс политкаторжанами. Глушу я, значит, потихонечку каждую смену крыс, только вот ихний вождь, почему-то прозванный Жаном Полем Сартром, все не попадается со своим бельмом на глазу и длинным холодным хвостом. Наверно, он подзуживал крысиные массы к атаке и последнему решительному бою, а сам наблюдал из своей норы или из щели какой-нибудь за нашими сражениями.

Глушу, Коля, крыс, потому что, если их не глушить, то они все ноги обглодают, и просто потому, что противно. Я глушу, а товарищи рады. Фан Фаныч работает, они же, благодаря ему, трекают целую смену о расстановке сил на международной арене, трагедии Португалии, Испании, Югославии, скромности и простоте Ильича, нежном сердце Дзержинского, железной логике Сталина и что при коммунизме всех сразу освободят. Чернолюбов также разработал в деталях ультиматум Англии. Ей предлагалось в недельный срок выкопать шкелетину Кырлы Мырлы с Хайгетского кладбища и переправить самолетом для перезахоронения на истинной родине социализма, на Красной площади, и положить, надев костюм с бородой, рядом с лучшим учеником в Мавзолее. Если же Англия, сука такая, откажется выдать гениальную шкелетину, то с ней надо немедленно порвать все дипломатические отношения, а штат посольства держать как заложников до тех пор, пока английский народ не скажет своего гневного «Нет!» королеве и ее послушному рабу — парламенту. Ультиматум этот решили вручить Дзюбе для передачи Черчиллю. Если тот откажется передавать, сославшись на то, что нынче в огороде дел много, а баба беременна, тогда Чернолюбов предложил вырвать из челюстей всех товарищей золотые фиксы и подкупить шоферюгу Пашку. Тот бросит конверт в ящик, и останется только ждать, когда палата общин вцепится в глотку палаты лордов. И все дела.

И еще Чернолюбову всю дорогу было интересно, как это я так метко и неожиданным поворотом на 180 градусов поражаю обушком крыс.

— Как вам это, Йорк, удается?

Я говорю, что мне это удается потому, что я смотрю не вперед, как некоторые, а назад и хорошо вижу в абсолютной темноте.

— Английские товарищи могут вами гордиться, Йорк!

Тут я, Коля, немного пошухерил. Без шуток Фан Фаныч будет лежать исключительно в сырой земле, в деревянной дубленке и в последних шлепанцах, а пока жив Фан Фаныч, он, несмотря ни на какие удары рока, намерен восхищать свою бедную и несчастную душу волшебным смехом!

Я что сделал? Нацарапал острым камушком на породе слова, сдул крошки, с понтом этим словам лет сто, и говорю коллегам по каторге:

— Обнаружена надпись на камне. Необходимо ее разобрать. Кто сможет?

Начал Чернолюбов читать на ощупь, шепчет, слышу, слезы глотает и говорит:

— Товарищи! Трудно в это поверить! Это кажется осязательной галлюцинацией! Слушайте же! Здесь написано дореволюционным русским языком: «Раньше сядешь — раньше выйдешь. Кюхельбекер. 1829 год».

— Товарищи! Мы сделали не просто историческое или палеографическое открытие! Оно смело выходит за целый ряд замечательных рамок! Оно говорит о том, что обрусевший ум великого

декабриста в условиях царской каторги, объективно являвшейся, как мы теперь видим, катализатором мыслительного процесса, оставил далеко позади себя громоздкую и многотомную диалектическую систему идеалиста Гегеля. Диалектика Кюхельбекера, этого духовного вождя политкаторжан, предельно проста: раньше сел — раньше вышел. Мы с вами не раз горько жалели, что не были на Сенатской площади. Но дело не в этом, не в нашей доброй партийной зависти к давно освободившимся товарищам. Дело в том, что наш Кюхельбекер открыл теорию относительности задолго до господина Эйнштейна. Ибо «раньше» — категория времени, а «сесть и выйти» — категории пространства. Мы можем считать бессмертный афоризм Вильгельма универсальной формулой, объясняющей все закономерности общественно-политического процесса национальной и государственной жизни России. Я уж не говорю о том, что формула словесная лучше цифровой и не удалена на космические расстояния от широких масс. От каждого из нас. Теперь вы понимаете, что я был прав? Теперь вы понимаете железную логику, историческую правоту и мужество Сталина, скрепя сердце пошедшего на массовые репрессии намного раньше, чем ему советовали Бухарин и компания, и охватившего этими респрессиями все пространство первого в мире социалистического государства. Вот что такое марксистское понимание релятивизма времени и пространства! Господа Троцкие, Каменевы и Зиновьевы подбивали партию пойти на то, чтобы мы сели намного позже. Партия сказала им: «Нет!» И мы выйдем, товарищи, намного раньше. Карта врага бита. Да и остались ли у него козыри вообще? Да здравствует Кюхельбекер — великий диалектик России и ее революционного процесса! Ой! Бейте Сартра! Куда же вы смотрите, Йорк? Бейте же Сартра! Это он! Он больно кусается!

Сартра, Коля, мне тогда глушануть не удалось, но хвост я ему, по-моему, перебил.

Дорогой мой! Ты заметил, что я начал трекать о крысином забое и прочей прелести, и мы с тобой давно не пили за зверей, заключенных в клетку? Заметил. А что ты скажешь, если я тебе предложу выпить за крыс? Для зоопарков они интереса не представляют, их все больше держат в лабораториях для опытов, но, между прочим, Коля, какими бы омерзительными и гумозными ни представлялись нам эти создания, им тоже больно от жизни, ран и голода, и если можно было бы взять мою боль, вот я прижег сигаретой ладошку, и боль крысы после того, как и ей — мерзости — прижгли бы лапу, то, поверь мне, Коля, нельзя было бы отличить друг от друга две наши боли. Нельзя! Человеческая боль ни на слезинку, ни на крик или же обморок не больше боли бабочки, коровы, орла или крысы. Не больше. Это все, что я хорошо знаю. И ладошку, дурак, я себе прижег зря. Но зато давай выпьем за все живое и за то, чтоб любой живой твари или совсем не испытывать боли, или же испытывать любой живой твари боль эту как можно реже. Как можно реже.

И вдруг, Коля, я освобождаюсь. Причем воистину неожиданно. После того митинга, когда руки прочь от Белоянниса и затоптали насмерть Марыськина, Дзюба к нам в барак больше не заявлялся.

Информашки не получаем никакой. Пару раз, впрочем, ветер заносил в зону обрывки заблеванной «Правды» и ржавой послеследочной «Комсомолки». Так мои партийцы что-то узнали о корейской войне и работе Сталина насчет языкознания. Сам понимаешь, хавали они эту информашку с полгода. Дискуссии у них были, расколы, выговора, снятие выговоров, партконференции, какие-то саморефераты, самочистки, и, наконец, Чернолюбов всех убедил, что Сталин, как всегда, прав.

— Все дело в языке. Партия и народ говорят иногда на разных языках, и это тормозит движение идеи к цели. Партия, например, сказала: «Надо!!!» А народ ответил: «Будет!» И партия уверена, что «будет» — это высокое обещание народа помереть, но воплотить в жизнь историческое какое-нибудь постановление. Но постановление не выполняется, хотя бедной партии в голову не могло прийти, что оно может не воплотиться и не выполниться. Партия спокойно сочиняет другие исторические постановления, по наивности не подозревая, что народ гадит ей втихомолку, пьянствует, ворует, не выводит, негодяй народ, родинок капитализма. И только после тщательного расследования, проведенного нашими славными органами,— сказал Чернолюбов,— вдруг оказывается, что на языке народа «будет» — синоним «хватит». И если бы он, Чернолюбов, оставался членом ЦК, то он обратил бы на это внимание партии, и пропаганда вредительского лозунга была бы задушена в самом зародыше. «Надо» и «будя» — слова-антагонисты. Нужна беспощадная жестокая сила, чтобы заставить народ преодолеть языковой барьер!

Спели Интернационал, провозгласили здравицу в честь гениальной сталинской интуиции, расставили фишки на самодельных международных аренах, и по новой тупо потекла мутная крысиная жижа наших ночей и дней.

Подпольные большевики даже не знали, что Сталин врезал дуба, а Берию шмальнули вместе с некоторыми его партнерами.

Но вдруг, Коля, начали их дергать по одному. Причем дергают с концами. Не возвращаются товарищи. О свободе я, честно говоря, не думал, потому что не сомневался, что Советская власть — это всерьез и надолго. Остался я в бараке с Чернолюбовым. Режемся с ним целыми днями в буру. Карты я замастырил из «Краткого курса». Вырезал трафаретики мастей, тушь заделал, полкаблука сжег, а сажу на моей моче развели. И начали мы биться. Он сначала в мастях путался, а потом освоился и понес меня. Подряд выигрывал по десять и больше партий. Попал Фан Фаныч за все ланцы. Сижу полуголый на нарах, завернутый в казенную простынку и соображаю, за что мне такая невезуха. Но остановиться не могу, я в бою заводной. Начал, чтобы от-

мазаться, играть в ста партиях сахарок. Попал до пятидесятилетия Советской власти. Партнер, пользуясь преимуществом, давил на меня и настоял на отмеривании времени разными датами. Второй месяц бурим. И по новой я попадаю! Попадаю, словно я с самим чертом играю на хлебушек до пятидесятилетия органов, на баланду до столетия со дня рождения Сталина, на вынос параши до такого же столетия Ленина, на уборку барака до установления Советской власти в кладовке капитализма — Швейцарии.

Оплываю, Коля, оплываю. Горю естественной смертью. И сгорел бы, как пить дать, если бы Чернолюбова вдруг не дернули. Дернули гада с вещами!

— Если,— напоследок говорит,— Йорк, вам удастся освободиться, передайте коммунистам мира, что, несмотря на некоторые ошибки, наш путь и наш опыт являются идеальной моделью для пролетариев всех стран. Победа не за горами. Доешьте уж мою пайку. Мы, коммунисты,— народ гуманный!

Я дожевал хлебушек. Не до жиганской гордости тогда было мне. Вскоре баланда влетела в кормушку, а поутрянке и сахарок с кипяточком. Ожил Фан Фаныч, а ведь одной ногой был там...

13

Но и моя очередь пришла. Разумеется, неожиданно. Сижу на нарах, отъедаюсь. И вдруг, где бы ты думал, Коля, я себя обнаруживаю? В пахучей духоте, под жарким солнцем и голубыми небесами, в белых, розовых, лиловых, синих и красных цветах. Воробушки рядом чирикают. Голоса какие-то невдалеке гундосят, и паровозишко посапывает. Станция, очевидно. А я лежу, надо полагать, в гробу, и, вполне возможно, Кидалла разыгрывает очередную сцену из своего будущего — Фан Фанычу устроили почти всенародные похороны и решили его закопать в землю живьем. Сейчас, очевидно, подымется на трибуну студентка энергетического института или пожилой, оторванный от станка токарь, и я услышу, что поскольку в будущем наказание будет опережать преступление, то и захоронение особо опасных преступников должно происходить задолго до смертной казни. А это уже такое торжество пролетарского гуманизма, от которого волосы должны от ужаса шевелиться на черепах Дюпонов, Фордов, Чан Кайши и маршалов Тито. Такую примерно я ожидаю речугу и не шевелюсь.

Лежать в цветах действительно неплохо. Неплохо плавно плыть на чьих-то спинах и смотреть в небо. Хуже, когда крышку заколачивать станут, обязательно ведь, гадюки, гвоздь влупят в плечо или в ногу, хуже, когда комья глины печальной по крышке гроба застучат все глуше и глуше, пока совсем их слышно не станет. Лежу себе, тихо думаю, дышу воздухом безгрешных цветов. Вдруг Юрий Левитан надо мной забасил: «Передаем последние известия... Американский народ рукоплещет Никите Сергеевичу... Указ Президиума Верховного... за выдающиеся заслуги в строительстве социализма в одной отдельно взятой стране присвоить буквам «К», «П» и «С» звание героев социалистического труда... переименовать мягкий знак в твердый... считать последней буквой советского алфавита букву «Ы»... Букву «Я» наградить значком «Отличник Освода»...

Что за мать твою так, думаю, и приподнимаюсь. Жарко. Пыльная, вшивая площадь вокруг. Одна зеленая палатка «Пивопродукты». Облупленный, серенький, как старичок, домик станции Слободка. Мусор вышел оттуда. Ко мне направился. Сам без фуражки и ремня. Вместо сапог тапочки. Кстати, Коля, я за свою долгую жизнь просек, что даже с самым тупым, жестоким и упрямым мусором можно договориться, если прибарахлен он немного не по форме. Допустим, подворотничок забыла ему баба пришить. Он непременно после шести часов уговора оставит тебе покурить. И все это, заметь, в кандее.

— Ну, брат, ты дрыхнешь, как пожарник в рейхстаге: вторые сутки без просыпа,— говорит мусор.— Вставай, опохмелись, поезд скоро.

— А я что, извините, на... свободе?

— Только не темни. Я этого не люблю, хоть и в тапочках на босу ногу. Подъем!

— Неужели ж я вчера надрался? — спрашиваю мусора и по-прежнему просечь ничего не могу.

— Если б не надрался, то и дрых бы с Зинкой-стрелочницей, она вашего брата реабилитированных обслуживает, а не с Карлом Марксом. Подъем, брат, подъем!

Отхожу я, Коля, шагов на двадцать от шикарной клумбы, смотрю на нее, так сказать, с птичьего полета и убеждаюсь, что я действительно кемарил в бороде Кырлы Мырлы, сконструированной из белых анютиных глазок. Примял, конечно, и бородищу, и красный галстук с синим пиджаком, так что Кырла Мырла, ну просто никуда от него в жизни современной не денешься, и сам вроде бы с жестокой похмелюги похож на алкаша, пропившего с получки весь свой капитал, всю свою прибавочную стоимость.

— Да,— говорю,— хорош я небось был?

— Скажи себе спасибо, что в Самого не завалился. Я б тебе врезал штрафик рублей на сто. Ну, поправляйся и валяй откуда брали.

— А «сам» — это кто? — интересуюсь, глядя на другую клумбу.

— Ленин.

— А Сталин где?

— В Мавзолее.

— Минуточку. А Ленина оттуда пошарили, что ли?

— Вместе они лежат. Только усатого, должно быть, пошарят. Никита его разоблачил до самых потрохов.

— Так-так-так,— говорю, кое-что начиная соображать.— А из каких же цветов у Ленина лысина?

— Он в фуражке. А фуражка — из черных бархоток. Зэк эти клумбы сделал, за что и скостили ему срок на 15 лет.

Лезу в «скулу». Там справка об освобождении, билет до Москвы и фанеры — что-то около тысячи. Свобода, Коля, свобода! И на пыльной вшивой площади пусто и жарко, алкаши, чуя время, тянутся к «Пивопродуктам», автобусишко зачуханную провинцию с деревянными чемоданами к поезду подвез, и вроде бы ничего за эти годы со мной не произошло. Не было никому дела до моей тюрьмы и казни, и нет никому дела до моей, Фан Фанычевой, свободы. Какой-никакой, а свободы! Стою и удивляюсь, что это она меня совсем не берет? Может, все-таки убили во мне мусора жизнь? Убили, суки? Добились своего? Но ты ведь знаешь, Коля, свобода, как довоенная водяра, как аристократический пожилой коньяк, разбирает не сразу, не с ходу, и непонятно поначалу, поддал ты или не поддал. Но это только поначалу. До поезда часа полтора. Я уже успел разобраться, что за славные и новые главы появились в мое отсутствие в кратком курсе истории ВКПБэ в беседе со стрелочницей Зинкой, и тут заиграла в моей кровушке Свобода, проникло в душу ее вещество, стало свободным вокруг меня Проклятое Время и Несчастное Пространство: захмелел Фан Фаныч от воли, как петух от пьяной вишневой ягодки! Подхожу к «Пивопродуктам». Там ханыги приуныли.

— Привет,— говорю,— победителям дракона Берии! Что скисли?

— Степаныч в долг не дает. Помираем форменно.

— Не бойтесь,— говорю,— люди, не помрете, пока жив Фан Фаныч! Сейчас я вас поправлю, творцов истории!

И вспомнил я, Коля, ради шухера и обиды за ханыг, что Фан Фаныч гипнотизировал не таких гусей, как Степаныч. Рожа мне его не понравилась. Нахапал не один миллион. Но, сосредоточившись, пронзил я этого кровопийцу со станции Слободка своим жиганским взглядом и не отпускал, пока глазки у него не помутнели, а плечи не обмякли. Вот тут и началось гулево! Степаныч лично на глазах обалделых, очухавшихся как бы в сказке ханыг начал стрелять шампанским, рубить топором на ровные половинки консервные банки, чтобы не терять времени на открывание и, по моему же внушению, на коленях поднес каждому из ханыг по пол-литровой кружке коньяку с шампанским. Затем он выдал им по отрезу на костюмы, часы, зонтики, ящик «Мишек» для детишек, встав на прилавок спел «Сулико» и разорвал все долговые расписки. Я же с мужичонками, истосковавшись по нормальным людям, трекая про жизнь, про внутреннее и международное положение, надрался до счастья. Напоследок внушил Степанычу, что он не должен разбавлять водой водяру, увлажнять сахар и пить из людей кровь.

И вот, Коля, я на Ярославском вокзале, без гроша в кармане, но со справкой об освобождении в «скуле». Вид у меня вшивенький, но я не смущаюсь. «А серенькие брючки, а серый кителек, а на ногах — кирзовые, а за спиною — срок...»

Стою в очереди у автомата и мурлыкаю. Пятнашку зажал в ладошке для волшебного звонка. Дамы около меня носами поводят. Кирза моя их смущает и серенькая, жалкая на плечах холстинка. Набираю номер. Не вышиб у меня его из памяти Кидалла.

— Здравствуй,— говорю,— Стальной. Все лежишь и «Мурзилку» читаешь? Ну-ка, вставай, он же подъем, и тряси загашничек. Буду через полчаса. Адью!

Таксист меня везти не хочет. Сидит на крыльце и изгиляется. Что с такой вшивоты, как я, возьмешь? Я ему сквозь зубы на ухо толкую:

— Живо за руль, профурсет, и на Лубянку к третьему подъезду! Операцию, сволочь, срываешь! Сгною на самосвале!

Этот таксист, они же почти все подлые, мелкие и трусливые твари,— как танкист в люк по боевой тревоге, нырнул в кабинку, вцепился в баранку и рванул под мост, через Домниковку и Уланский на Сретенку.

— Делай левый поворот на красный. Сигналь четыре длинных и не дрожи, хапуга!

Он на скорости, с визгом свернул на Сретенку. Орудовец захлопал ушами, услышав необычные сигналы, отдал мне честь на всякий случай, и шеф чуть не воткнулся в подъезд с вывеской «Приемная КГБ». Взял я у него путевку и написал в ней, что машина использовалась с невключенным счетчиком для оперативных нужд и что водитель обязан без капризов перевозить всех: от нищего до офицера контрразведки. Усильте воспитательную работу, товарищи. Не ставьте такси над государством. Майор Пронин.

Прочитал шеф надпись, рот раскрыл и так и отвалил от подъезда с открытым. А я поканал к Стальному.

Он был моим консультантом по антиквариату. Захожу в его домашний музей. Любуюсь первым делом импрессионистами, китайской бронзой, жирондолями, секретером Робеспьера, затем переодеваюсь, и все это, заметь, Коля, без единого вопроса со стороны перебиравшего старинейшие геммы Стального, затем беру из комода работы Дюрера, пятьдесят тысяч и тогда только говорю:

— А вот ответь, Стальной, какой был стул у Людовика XVI после объявления ему смертного приговора?

Развел руками Стальной.

— Жидкий был стул,— сказал я ему, и он, как интеллигентный авантюрист, оценил мою грустную шутку, поняв к тому же, что она имеет легкое отношение и к моей, слава тебе, Господи, не королевской судьбе.

Посидели мы, сварили кофе в кофейничке Тамерлана, потрекали о состоянии некоторых наших дел, и уходить мне, Коля, от Стального не хотелось, очень не хотелось. Где еще так сладко и достойно посмакуешь время жизни, как не в домашнем музее, в теплой компашке с деревяшками, стекляшками, холстами, тряпками и железками, ни на секундочку не забывающими, с какой любовью их сотворили мастера и вывели в вещи и обеспечили почти счастливую бесконечную старость. Простился я со Стальным и пожелал вещам, и прекрасным, и жалким, не попадать на баррикады, а нам, людям, в костоломные переделки и душегубки.

14

Направляюсь домой. На улицах все то же самое: «Слава КПСС». «Слава труду». «Печать — самое острое». «Партия и народ едины». «Да здравствует наше родное правительство!» «Вперед к коммунизму!» «Догоним и перегоним!»

Все это, Коля, трудно и невозможно понять нормальному человеку. В Англии я ни разу не видел лозунга «Слава лейбористской партии!» или «Да здравствует наше родное консервативное правительство!» И во Франции, и в Америке ничего подобного я не видел. Разве что в дни выборов в сенат и прочие шарашки. Там уж если тратят денежки, то на рекламу, и денежки окупаются. В общем, Коля, шел я по улицам, лезли в мои глаза все эти «Славы» и «Вперед», и думал, что в нашей стране, к сожалению, нечего рекламировать, кроме партии, труда и вечно живого Ильича, а какая и кому от этого польза и прибыль, совершенно неясно. Впрочем, почему неясно? Наши вожди, направляясь кто в Кремль, кто на Лубянку, кто на Старую площадь, кнокают небось из окон машин на всякие слова и думают: «Правильно. Это по-деловому. Слава нам. Хорошо мы работаем. Народ зря хвалить не станет. Слава!»

Да ну их, Коля, к лешему.

Прихожу домой. Дверь открыта. Вонища — не продохнешь, и какая-то баба в противогазе пульверизирует плинтуса, тахту и тумбочки с мягкими стульями. И все это в общем коридоре. Кричу бабе, по всей видимости, Зойке. Не слышит. Я нос зажал и толкнул ее. Обернулась и на тахту валится. Снимаю с нее противогаз. Зойка! Разжирела только слегка.

— Как увидела тебя, так думаю, чокнулась от хлорофоса или противогаз неисправный. Вот клопов и тараканов морю. Спасенья от клопов нету,— говорит Зойка.

— Откуда ж клопы взялись?

— Как ты пропал, так они и развелись постепенно. Сроду в квартире их не было.

Тут, Коля, вспомнил я, как пожалел клопа и подсадил его к Зойке перед уходом на Лубянку. «Живи,— сказал я еще тогда,— ведь жить, тебе, клоп, положено пятьсот лет». Вот он и нашел себе подругу, или она его нашла, расплодились, допекли Зойку. Значит, продолжалась тут без меня жизнь.

Достаю из заначки ключ. Вхожу в свою берлогу. Воздух чистый. Я ведь форточку не закрыл. «Хрен с ней,— подумал уходя,— с шаровой молнией. Пускай влетает». Воздух чистый, но зато стоит в комнате жуткий писк. Залетела в комнату пара воробьев с бабочками в клювиках, засекли меня, вылетели и перед окном икру мечут, влететь боятся. Смотрю: на буфете гнездо, за моим фото «Я в Венеции» — другое — в моем цилиндре — третье. И в каждом гнезде голодные птенцы клювы пораскрыли, шеи вытягивают, тонкие, как у лагерных доходяг, весь пол в помете, стол тоже, а на столе бутылочка постаревшего на шесть лет коньяка, тоже задристана с ног до головы, словно обросла пылью веков в подвале герцога Орлеанского. Сколько же поколений воробьев родилось тут и выросло, пока я чалился?

— Давай их тоже выморим, как клопов,— говорит Зойка.

— Не надо,— отвечаю,— никого морить. Они сами через пару месяцев улетят, а может, и раньше.

— Как же ты жить вместе с воробьями будешь?

— Проживу. С людьми уживался, да еще с какими, а с птичками тем более уживусь.

Подхожу, Коля, к окну, открываю его, чтобы папам и мамам влететь с добычей удобнее было, и вот — судьба моя — напротив по тротуарчику, в туфельках-шпилечках, с сумочкой в булочную спешит та самая деточка! Я не мог, Коля, ошибиться. Ласточке тогда лет пятнадцать было, и я уже прощался со свободой, отсчитывая последнее ее время, и смотрел в окно, и это была она в коричневом платьице с белым передничком. Коля, я твердо сказал своему старому знакомому снайперу Амуру: «Как всегда, беру огонь на себя!» Амур соответственно прошил мое сердце длинной автоматной очередью, и я крикнул в окно:

— Деточка! Деточка!

Остановилась. Думала, что окликнули не ее. Я еще раз позвал. Подняла личико и с улыбкой спрашивает:

— Это вы меня?

Я кричу:

— Немедленно зайдите в квартиру семь!

Пожала плечиками, но я серьезно машу рукой, и вот она, глазам своим не верю, переходит улицу... Я вышел из хлорофосной смердыни на площадку. Все выше, Коля, все выше стремим мы полет наших птиц!

— Извините,— говорю,— я человек чудовищно интуитивный, и мне на расстоянии показалось, что вы имеете какое-то отношение к биологии.

— Да. Я учусь на биофаке. Вы угадали, если, конечно, ничего не знали об этом.

— Не мог знать,— говорю,— кстати, у нас тут морят клопов. Запах. Зажмите, пожалуйста, нос и зайдемте ко мне. Я вас порадую.

Ну, слово за слово... «Заметил,— говорю,— что вы с симпатией смотрите на воробьев...» Хотя ничего такого не замечал. Провожу деточку, ее звали Ира, в свое большое гнездо и даю пояснения насчет превращения в него моей комнаты. Деточка Ира ловила мух и кидала их в клювики птенцов. Я что-то тискал, она весело ругала Сталина, угрохавшего ее двух теток, двоюродного брата и немыслимое число соседей по коммуналке, спрашивала, читал ли я в лагере стихи Пастернака, и, наконец, мы раскупорили дождавшуюся-таки меня бутылочку. Воробьи, кстати, плюнули на опасность, не оставлять же детей голодными, и стали влетать совершенно внаглую. Я, Коля, с твоего позволения, для того чтобы двинуться дальше, забегу немного вперед. Ласточка Ира ушла. Через пару дней забежала по новой, притаранила птенцам мотыля и умолила меня тиснуть ей все то, что тискаю теперь тебе я. И вот когда я дошел до процесса, она заплакала, поцеловала меня в щеку и говорит:

— Для того чтобы все это слушать, Фан Фаныч, нужно стать женщиной... Извините...

Коля! Поверь мне: мы несколько недель не вылезали из гнезда. А вылезали на смрадную улицу только для того, чтобы купить пожрать. Лямур, милый, лямур. А потом улетели птенчики-воробушки. Оперились и улетели. И мне пришлось сделать ремонт. Это я, извини, забежал вперед. Ушла, значит, потрекав со мной, Ира, а я уже совершенно окосел от Свободы. Как бы глупостей, думаю, не наделать. Закружилась моя голова. В самый раз бы прилечь на закаканный птичками диванчик, покемарить часок, перешибить сном сумасшедший хмель жизни. Но нет!

Выхожу из дома. Беру шефа.

— На Лубянку. Подождите меня у приемной.

Подъезжаем. Шеф спрашивает: долго ли ждать? Отвечаю внушительно, что от двадцати минут до десяти лет. Главное, спокойствие! Подхожу к окошечку.

— Мне,— говорю с английским акцентом,— очень надо бы повидать, очевидно, уже полковника, следователя по особо важным делам товарища Кидаллу.

Попросили подождать. Минут через пять выходит в приемную гриф средних лет в штатском.

— Здравствуйте. Документы у вас при себе?

— Вот справочка об освобождении. Она же ксива.

Завел он меня в какую-то комнатушку. Рядом с Лениным темный квадрат от снятого Сталина. На столе бронзовый железный Феликс. Я разъяснил, что желаю узнать о состоянии здоровья своего следователя Кидаллы. Можно по телефону, но и не возражаю против свиданки. Это не для эксцессов, жиганской мести, либеральных вопросов и так далее. Просто я испытываю душевно-историческую необходимость услышать или увидеть товарища Кидаллу, чтобы поблагодарить его, кроме всего прочего, за то, что свела нас чудесная во многих отношениях моя судьба, а если бы не свела, то и не познакомился бы я сегодня с прекрасной, с лучшей из ласточек, которая бежала, деточка, в коричневом платьице с белым передничком в черный день моего пленения, в булочную. Могу я увидеть или услышать товарища Кидаллу? Отпускать мне такси или не отпускать?

— Вы немного выпили и возбуждены, но такси не отпускайте, потому что некоего Кидаллу вы не сможете ни услышать, ни увидеть!

— Чехты ему? Вернее, кранты? То есть пошарили вы его из органов? — спрашиваю в крайнем удивлении.

— Гражданин по фамилии Кидалла в органах не работает и никогда не работал,— отвечает гриф в штатском.

— Ну, миляга, начальничек, вы мне чернуху не раскидывайте. Взгляните в мое досье и поймите, что перед вами не парчушка, а Фан Фаныч, державший, несмотря на мягкость характера, тюрьмы Старого и Нового света. Кидалла вел мое дело и состряпал процесс будущего. Я — Харитон Устинович Йорк, зверски изнасиловавший и убивший в ночь с 14 июля 1789 года на 9 января 1905 года кенгуру Джемму! Я срок отволок, а вы мне чернуху лепите: «не работает и не работал».

— Вам необходимо встать на учет в психдиспансер, Фан Фаныч, и подлечиться. Дело ваше вел не какой-то Кидалла, а бывший майор Мохнатов. Бывший, потому что, восстанавливая ленинские нормы соцзаконности, партия очистила органы от мохнатовых и им подобных. И бросьте вы на себя наговаривать. Никого вы не изнасиловали и не убили. Вас арестовали по ложному обвинению в попытке покушения на Кагановича и Берию. Вы будете реабилитированы и получите бесплатную путевку в дом творчества писателей Переделкино. До свидания.

— А на хрена мне, пардон, в дом творчества ехать? — тупо спрашиваю, ибо одурел от услышанного.

— Многие, не пережившие того, что вы, писатели, остро нуждаются сейчас в лагерных сюжетах. Вот вы и подкиньте им за столом, в бильярдной, и так далее, парочку бериевских ужасов. Пусть пишут. Нам это нужно. Ну, до свидания.

— До свидания. Передайте, начальник, председателю вашего комитета генералу Серову, что я в лю-

бом случае уважаю глухую несознанку. Привет также Кидалле, если вы его не замочили, заметая следы. И еще скажите Серову, что Фан Фаныч не фраер и на учете в дурдоме состоять не намерен. Адью. В дом творчества поезжайте сами.

Ну что ты скажешь, Коля? Чисто сработано? А мне после всего, что я испытал, видите ли, подлечиться надо! Ну, подлюки! Ну, наглые мусора! Действительно, какая-то новая порода людей. Тьфу, сучий ваш мир! А шеф мой, бедняга, издергался начисто. Увидев меня, хвостом завилял, визжит от радости, того и гляди в нос лизнет.

— Куда,— говорит,— хозяин, едем?

— В оопарк, Вася, в зоопарк. Тебе известно, что преступники любят возвращаться на место преступления?

— Это вы насчет амнистированных и реабилитированных?

— Вот именно,— говорю,— догадливый ты парень, Вася.

15

Попросил я его высадить меня на Больших Грузинах у служебного входа. Отблагодарил за нервотрепку стоянки у КГБ. Повторяю затем все свои действия, как в кино на родном процессе. Воровато оглядываюсь и хочу шмыгнуть через служебный вход, хотя сам не понимаю, зачем мне это сейчас нужно.

— Гражданин! Гражданин! Пропуск! — окликнул меня, как говорят плохие писатели, до боли знакомый голос. Иду, с понтом не слышу.— Стой, тебе толкуют!

Оборачиваюсь, Коля, и вижу натуральнейшего, слегка постаревшего сторожа Рыбкина с медалью «За оборону Сталинграда» на стареньком пиджачишке.

— А! Это ты, артист! Здорово! — буднично говорит Рыбкин. Я к нему бросаюсь, обнимаю, трясу за плечи, целую, и у него, алкаша старого, нос напудрен для маскировки багровости от дирекции, разит, разумеется, пивом изо рта и портвейном, но я чую почему-то родство с этим человеком.

— Здорово, Рыбкин, здорово, кирюха!

— Не дадут тебе народного. Опять с утра надираешься,— говорит Рыбкин.— Я и то терплю. У сменщика вчера двух соболей ляпнули и большого бобра. А это знаешь, сколько на валюту? Идем в помещение,— говорит Рыбкин, а сам кнокает на мою оттопыренную «скулу».

Поддали. И веришь, Коля, сколько я ему ни вдалбливал, что я натуральнейший Фан Фаныч, а никакой не артист, он только лыбился и говорил, что мне по новой надо ложиться на улицу Радио антабус принимать, не то скопычусь от белой горячки, как один негр из африканского посольства. Он приехал ночью на кремовом «форде», перелез через забор, и поутрянке негра нашла служительница в крокодиловом бассейне. Негр сидел в воде и плакал, а крокодил забился от страха куда-то в угол. В органах он, протрезвев, объяснил, что пьет от тоски по Африке и уже не раз ночевал по пьянке в слоновнике, антилопнике и обезьяннике. Его и выслали в 24 часа, даже опохмелиться не дали.

— Представляешь, каково было лететь, не поправившись?

— Представляю,— говорю и понимаю, что не удастся мне доказать Рыбкину, что я это я, потому что он с туфтовым Фан Фанычем вместе снимался, пил, получал гонорары и ходил обедать в Дом кино. На все, что я втолковывал, он отвечал:

— Наливай и не пудри мне мозги. Дай от радио отдохнуть.

— Хорошо,— говорю, сбегав еще за бутылкой,— а кенгуру убивали или не убивали?

— Убили. Как же не убить? Тогда бы и кина не вышло. Все было, как в жизни.

Тут я, Коля, уронил голову на руки, хмель с меня сошел, и не знаю, сколько я так просидел. Рыбкин, наверно, подумал, что я задрых, вышел и тихо дверь прикрыл. Ну что мне стоило тогда взять у Кидаллы на себя не изнасилование Джеммы, а покушение на Маленкова, Кагановича, Молотова, Булганина и примкнувшего к ним Шепилова? Ну, что? Их, идиотов, все равно никто и не думал убивать, ибо убивают и покушаются на личностей, а такого дерьма, как они, в России хоть пруд пруди. Отволок бы я за них тот же срок, а бедное животное было бы живым и здоровым. Дрянь я, дрянь. Кроме всего прочего, Никита шарахнул бы мне сейчас медаль «За отвагу», а может, под настроение и Героя Советского Союза дал бы, как генералу Насеру. Об отдельной квартире и даче я уж не говорю. Будь здоров, Коля! Помянем невинную Джемму...

— Рыбкин! — кричу — Рыбкин! — а он не идет. Подхожу к окну, смотрю, мой подельщик Рыбкин шмонает каких-то студентов. Проверяет ихние цилиндры для чертежей.— Ну что,— говорю потом,— обнаружил похищенных кобр или выдру?

— У нынешней молодежи, кроме глистов, ничего за душой нет,— отвечает Рыбкин.— Очухался?

— Ты когда меня последний раз видел? — спрашиваю.

— Месяца за два до смерти генералиссимуса. Потом ты куда-то пропал. Ну, думаю, заелся, завязал и в гастроль ушел.

— Так. Значит, его убрали? Убрали.

— Кого?

— Меня.

— Ну, и куда же они тебя... того? — спрашивает Рыбкин.

Нормальные люди, Коля, очень иногда любят поговорить с людьми, на их взгляд, поехавшими и стебанутыми.

— В крысиный забой они меня закомстролили. Темно там было, как до сотворения мира. Выпьем, Рыбкин.

— Ха-ха-ха! Что же ты там делал, в забое?

— Крыс бил обушком между рог. План выполнял.

— А вот тут, артист, я тебе и зажал яйца дверью! Как же ты их бил, да еще между рог, в сплошной темноте? Опомнись? Ты не чокнулся, а распустился. Возьмись за ум, мудила ты из Нижнего Тагила! А крысы и мне представляются минут за десять до белой горячки. Иногда гуси черные в валенках белых, и у каждого в клюве орден «Мать-героиня». Беги за бутылкой, а то я тебе как врежу сейчас прикладом, так сразу вылечу от дури.

Сбегал я по новой. Сидим, трекаем, но сбить Рыбкина с того, что я не артист, а Фан Фаныч, мне не удалось. Справку об освобождении он даже смотреть отказался.

— Бывает же,— сказал мне Рыбкин на прощанье,— что человек вроде бы не сумасшедший, а на самом деле... того. А бывает и наоборот. Захаживай. А к кенгуру не ходи. Опять расстроишься, и возись тогда с тобой. Я же на посту все-таки.

Но, Коля, хоть и обалдел я порядочно, не пил-то ведь сколько лет, а до кенгуру добрался. Подхожу к вольеру, словно на свидание пришел: сердце колотится. Впрочем, сердце, может, и от водяры колотилось: она же, гадюка, с каждым днем все больше и больше в яд превращается. Нарочно нас, что ли, травят? Смотрю. Все, как в кино, а самого животного не видно. Вон на том месте я ее насиловал, бедную Джемму, вон там нанес несколько ран финским ножом, там прикончил. Вдруг из-за зеленого строения нелепейшей походкой вышла кенгуру. Читаю табличку: «Кенгуру Джемма. Год рождения 1950». Копия той, убитой.

— Джемма! — кричу.— Джемма! — Подходит к решетке.

— Здравствуй, детка! — Кинул ей французскую булку.— Значит, это я тебя хотел, заметая следы, взорвать вместе с мамой, положив в ее сумку гранату-лимонку? Вот ты какая,— говорю,— отгрохала! Большая. Красивая. Ешь, миляга! — просунул руку за решетку, Джемма дохнула на нее жарко, ткнулась в ладонь трепетным носом, а я думаю, Коля, что только электронной машине могло прийти в голову, что Фан Фаныч способен захотеть трахнуть, а потом убить заморское животное. Все-таки мы лучше, чем о нас думают машины и Кидаллы.

— Ешь, миляга, хавай. Я тебе раз в неделю кешари притаранивать буду. Кукурузы,— говорю,— тебе достану, пшенички, зелени украду в ботаническом саду. Если бы ты сидела в Гамбургском зоопарке, я бы тебя выкупил и этапировал на волю, в Австралию, со справкой об освобождении, а здесь... пардон, вся власть принадлежит Советам, и поэтому совершенно не с кем посоветоваться, что делать. Что нам делать, Джемма? Как нам быть? Ты знаешь, сколько лет моей жизни, ты ешь, ешь, хавай, превратилось в страшный опыт? Не знаешь. А зачем он мне, ты знаешь? И я не знаю. Но я верю, Джемма, что я не знаю этого по глупости и несовершенству души. Вкусно? И я люблю хлеб. Я, Джемма, в ласточку Ирочку втрескался. А она, запомни, пожалуйста, она есть — сама жизнь. Теперь у тебя будет верный друг Фан Фаныч, сирота ты моя милая.

— Гражданин! — это, Коля, лягавый ко мне подканал.— Как вы себя чувствуете?

— Хорошо. Прекрасно. Тужур, ажан, прекрасно.

— Не надо разговаривать с животными в нетрезвом виде,— говорит. Сам молоденький. На смену бериевским костоломам пришел. Вежлив.— Вы приезжий?

— Да,— говорю,— приезжий. Хочешь выпить?

— Откуда вы приехали?

— На днях,— говорю,— я проснулся на свободе в анютиных глазках, объективно — в бороде Кырлы Мырлы. Ре-а-би-би-би-ли-ли-ли...

Проводил он меня до выхода, а я канаю с ним под руку и хипежу на весь зоопарк:

— Свободу Джемме!.. Свободу Джемме!.. Свободу семейству кошачьих и подотряду парнокопытных! Руки прочь от гиен и шакалов! Мы с вами, белые медведи! Свободу слонам и тапирам! Руки прочь от антилоп и горилл! Руки прочь от шимпанзе и морских львов! Нашу дружбу не задушишь, не убьешь!

Добрался на шефе до дому без приключений. Только вхожу в подъезд, слышу за спиной типичный голос коллеги:

— Синьор Фанфани!

— Си, си! — отвечаю.

Трекали мы потом по-итальянски. Оказывается, он командирован ко мне Ди Лазурри — боссом небольшой чикагской мафии. Очень удивился, что я всего пятый день как освободился. Зашли. Пищат птенцы. В бутылке немного коньяку осталось. Выпили. Ведет себя невозмутимо, хотя на плече уже воробьиная какашка. На итальянца не похож.

— Как,— спрашиваю,— поживает Ди Лазурри?

Плохо поживает, как оказалось, Ди Лазурри, и более того, скоро вообще перестанет поживать. Поэтому он перебрал в уме всех, кто мог бы принять из его рук большое и сложное дело и остановился на моей кандидатуре. У меня опыт работы в сложнейших социально-политических условиях,

безупречная репутация' и бескорыстная энергия. В моих жилах течет немного итальянской крови, но этого вполне достаточно для того, чтобы топнуть, когда следует, ногой на зарвавшихся мафиози! Что я об этом думаю? Ответ он хотел бы получить через два дня, так как есть сложности с обратной дорогой.

— Ну, а как вы... сюда, пардон, добрались?

— Правда путешествует без виз,— на ломаном русском языке с бандитской ухмылкой ответил мне эмиссар. И я сказал ему, недолго думавши, что лестное предложение Ди Лазурри принять, к сожалению, никак не могу. Масса работы на родине. Крупнейшая финансовая операция в истории. Сотни миллиардов рублей. У итальянца глаза на лоб полезли после этих слов. Даю пояснения. Правительство и лично наш Никита Сергеевич страшно обиделись на народ, у которого оказались в долгу, надавав ему на много лет кучу облигаций по куче займов. Народ привык к розыгрышам, погашениям, аппетиты растут, и правительство вынуждено возвращать народу чуть ли не ежемесячно огромные суммы. А ведь в прошлом народ сам спровоцировал правительство взять у него в долг на восстановление и развитие сельского хозяйства. Сложилась ненормальная обстановка. Правительство изнемогло от вампирских привычек народа-ростовщика. Партия сказала: «Будет!» Никита приказал прекратить такое безобразие. «Руки прочь от официальных таблиц розыгрышей всех займов!», «Нет — народу-Гобсеку!»

— Сами понимаете,— говорю,— синьор, в связи со всем этим у меня много работы.

— О! Ваш босс Хрущев — великий мафиозо! — восхитился синьор.

— Он принял нашу славную мафию от Сталина и вынужден расхлебывать его кашу. Ничего не поделаешь. В финансах должен быть порядок,— говорю.— Так что чао, голубь, чао.

— Это окончательный ответ?

— Синьор Фанфани не бросает последних слов на ветер. Передайте Ди Лазурри привет и пожелание выздоровления. Привет также маэстро Тосканини. Чао.

Проводил его. Пошел к Зойке телевизор смотреть. Торжественное заседание какое-то. Без всякого удивления тыкаю пальцем в экран и втолковываю Зойке, что третий справа от Никиты — Чернолюбов. Я с ним вместе срок волок и попал ему за все ланцы, сахарки и птюхи в «буру».

— Слово предоставляется старейшему члену нашей партии, соратнику Ильича, участнику боев за взятие Зимнего дворца Николаю Гавриловичу Чернолюбову...

Я пошел кемарить. Прилег на диванчик, но уснуть не могу. Протрезвел. Об Ирочке думаю, как мальчик, тишина теплая и темная в моей душе и в мире, только воробьи шебуршат еле слышно крылышками во сне, в гнездах слепые птенцы попискивают, и я благодарю Творца за то, что явлен мне образ Свободы, и губы от ужаса кусаю, вспомнив, как сигали ночью с нар эпилептики-большевики, а я расхлебывал эту мычащую и хрипущую человеческую кашу. Слава тебе, Господи, все это позади!

Кстати, Коля, вот-вот должна вернуться из Крыма Ира. Давай вынесем во двор посуду, позволим себе ее не сдавать. Смотри, сколько мы вылакали! Молодцы! Здоровяки! Вынесем, приберем ласточкино гнездо и сходим в «Березку», в славный магазин имени Октябрьской революции и Сталинской конституции. Я тебе объясню, откуда у меня сертификаты. Вдруг вызывает меня инюрколлегия и говорит:

— Согласно завещанию австралийского миллионера Джеймса Кларка вам положено наследство в двести тысяч фунтов стерлингов.

— Кларк,— спрашиваю,— не ошибся?

— Нет. Ни у него, ни у нас ошибки быть не может. Вас это наследство дожидается уже 76 лет. Завещано оно человеку любой национальности, который изнасилует и зверски убьет кенгуру, нанеся ей ножом четырнадцать ран. Так что все сходится. Распишитесь.

— Одну минутку,— говорю,— но ведь органы ушли в несознанку и утверждают, что я был осужден за попытку убрать антипартийную группу еще при жизни Сталина, а кенгуру — это мой бред, лагерная паранойя и так далее.

— Вы неглупый человек и понимаете, что речь идет о крупной сумме. О валюте. Стране она сейчас необходима. Если промедлить, то слух о завещании пронесется по всему миру и начнутся массовые убийства и изнасилования несчастных кенгуру лжепретендентами на наследство. Партия считает, что вы являетесь единственным законным наследником Кларка. Распишитесь.

— А он что,— спрашиваю, ибо спешить мне некуда,— был с легкой припиздью?

— Кенгуру много раз совершали набеги на его поля, опустошали их, и под конец жизни Кларк заимел кенгурофобию ужасно тяжелой формы. Он прыгал на четвереньках, носил на животе сумку с золотом и, умирая, оставил вот это странное, лежащее перед вами завещание. Из-за утечки информации о вашем преступлении и о суде над вами узнал атташе культуры посольства Австралии, и делу, с согласия Никиты Сергеевича, был дан ход. Распишитесь, пожалуйста. Сумма прописью. Двести двадцать один рубль 86 копеек цифрами.

— То есть, как это,— говорю,— двести двадцать один рубль 86 копеекк цифрами? Вы меня за кого принимаете, фармазоны гонконгские? Двести тысяч кладите на бочку стерлингов и переводите их в сертификаты. Торговаться не будем. Воля покойного господина Кларка для меня вот уже несколько минут священна. Желаю соответствовать завещанию.

Тут выходит из кабинета лощеный деятель. Пробор. Золотая оправа. Бабочка. Запонки элегантные. Костюм с выставки «40 лет СССР». В руках сигара.

— Прошу вас ко мне, Фан Фаныч! Прошу.— Зашли мы в кабинет. На низком изящном столике —

виски, бананы, кока-кола, содовая, сэндвичи и японские сухарики для пива. Пиво же само во льду удостоилось чести стоять.

— Чешите,— говорю,— товарищ международный юрист, за ушами международного урки. Слушаю вас. Только без темени. Я не гимназист из книжки «Белеет парус одинокий».

Короче говоря, Коля, выложил он мне, после того, как я предложил помянуть эксцентричного австралийца, ихние расчеты. Оказалось по какому-то закону или личному указанию, они обязаны отныкать от моих стерлингов семьдесят пять процентов. Затем от оставшейся суммы мне следовало отчислить в фонд мира еще огромную часть. Бездетность, подоходный налог, беспартийные, праздничные и, наконец, Коля, мне был предъявлен счет за что, как ты думаешь?.. Да! Ты неглупый человек. Эти твари обнаглели до того, что я должен был выплатить за убитую мною Джемму чудовищную сумму в золотых рублях и алименты за искусственное кормление и содержание на площадке молодняка ее спасенной сироты — маленькой кенгуришки. Ну, не цинизм ли это, Коля, от которого я весело расхохотался, ибо, отнесись я к нему серьезно, я, наверное, свихнулся бы от гнева и ненависти.

— Жамэ,— говорю.— Подотритесь вашими двумя сотнями. Я их получать не собираюсь. Завтра же позвоню в Австралию. Руки прочь от завещания господина Кларка!

Лощеный тип тоже посмеялся и говорит:

— Послушайте моего совета, дорогой Фан Фаныч. Распишитесь. Получите денежки. Мы вам еще пару сотен подкинем. Урежем праздничные и не будем вычитать с вас сумму на расходы по ведению вашего процесса и киносъемку.

— Жамэ. Адью — собираюсь уходить. Лощеный снова хохотнул. Он лучше меня понимал, конечно, юмор ситуации.

— Подпишите, Фан Фаныч. Остается немалая сумма. Для «Березки» года на три хватит. Должен вам сообщить, что Никита Сергеевич распорядился очень строго. Если вы откажетесь от завещания, этот шаг будет квалифицироваться как подрыв валютного состояния нашей Родины. Сами понимаете, чем это пахнет. Воля не моя, поверьте.

— Вот это,— говорю,— артистично. Тюремным и лагерным грязным уркам нужно поучиться так половинить чужое. Восхищен... Упираться рогами в ворота не стану. Однако требую скостить камерные и суточные за недоедание, а также оплатить мне убийство пятисот семидесяти крыс по существующим расценкам.

— Молчу,— говорит лощеный,— люблю деловой подход. Я вам возвращу также сумму гонорара адвоката и стоимость пива с бутербродами. Итого: две тысячи семьсот один рубль ровно. Распишитесь.

Эти подонки дошли до того, что хотели содрать с меня фанеру за пиво, которое я тогда в перерыве между заседаниями хотел выпить, и за бутерброд предсмертный с полтавской колбаской. Подонки.

Ты не думай, что меня угроза Никиты урезонила. Нет. Мне было бы тошно и скучно качать права с кухарками, руководящими государством. Да и жадничать не надо. Дают — бери, бьют — беги и говори слава Богу, если не догонят. Жадность, как ты понимаешь, не одного фраера сгубила. На ней ведь и такой уродливый урка погорел, как Адик Гитлер.

Короче говоря, Коля, расписался я, удивляясь превратностям судьбы и неведомому нам течению событий, и ты всегда можешь рассчитывать на бутылку нормальной водки из «Березки», на колбасу, как при царе или до войны, можешь рассчитывать на джинсы и шубку для своей Влады Юрьевны и на прочую дрянь, которую в нормальных странах продают на каждом углу за нормальные деньги. «Березка», Коля... «Березка»! Ну, стоило ли угрохивать шестьдесят миллионов человеков ради открытия этого магазина? Вот кино! Вот кино! Я, между прочим, опять забежал вперед и недорассказал, как я тогда в первый день московской жизни закемарил, потом проснулся и позвонил тебе. Собственно, что рассказывать, когда остальное уже известно. Я позвонил тебе. Мы рванули во Внуково. Под грохот небесный. И ты помнишь, Коля, какой я предложил тост? Не помнишь. А я помню.

— За нас с тобой,— сказал я тогда,— будь здоров, Коля! Дай Бог, чтобы пить нам не по последней. Выпьем, милый мой друг, за Свободу!

Москва — Голицыно. 1974—1975

На фестивальных орбитах

Елена Стишова

Возвращение чувств

Мангейм-90

Кинофестиваль в Мангейме, знаменитый во всем киномире как инкубатор молодых талантов, не принес на этот раз особых откровений. Возможно, советские фильмы «Закат» дебютанта А. Зельдовича и «Так жить нельзя» ветерана С. Говорухина могли бы стать сенсациями Мангейма-90 — а ведь ничто так не украшает фестиваль, как хорошо организованная сенсация,— но в последний момент обе картины, уже анонсированные в программе, были отозваны авторами.

Фэй Вайян, многоопытный артдиректор фестиваля, объяснила журналистам этот казус объективными законами перестройки: «старые структуры рухнули, новые еще не работают».

И фестиваль покатился дальше, сохранив достоинство и высокую самооценку, приличествующую киноконкурсу со стажем в тридцать девять лет, с легкой руки которого вышли на орбиту мирового кино такие мастера, как Фасбиндер и Ханак, Варда и Хитилова, Кесьлёвский и Ангелопулос, наши Михаил Беликов, Валерий Огородников, Константин Лопушанский... — словом, список кинознаменитостей, открытых и благословленных на Неделе фильмов в Мангейме, слишком велик, чтобы назвать всех поименно в этих коротких заметках.

Советскому кинокритику, состарившемуся на Московских кинофестивалях, с их политико-идеологическим пафосом, гигантоманией, провинциальным снобизмом, осложненным ксенофобией, сегодня приходится переучиваться на ходу. И для того, чтобы возвратиться в мир ценностей искусства, вытесненный в нашем сознании его идеологизированными подобиями. И для того еще, чтобы освободиться от мифологии хотя бы в мире профессиональных реалий. Скажем, понять, что международные киноконкурсы — меньше всего парад кинозвезд и дворцовые интриги вокруг Гран-при (как у них), не только ярмарка тщеславия и парад престижей персон, имеющих доступ к Дефициту (как у нас).

Киноконкурс, кинофестиваль — это прежде всего способ бытования, а теперь уже и выживания искусства кино в нашу эпоху глобальных катастроф и кризисов. Когда в кино ходят в основном «чайники», а делают его все больше люди не от мира сего, чудаки, есть веские основания ставить вопрос, доживет ли кинематограф как искусство, нужное людям, до XXI века.

Накануне грядущего Московского кинофестиваля, который то ли будет, то ли нет, неплохо бы и нам если не поменять въевшиеся в кровь установки, то, по крайней мере, осознать их. Интернациональная Неделя в Мангейме направила мои рефлексии в эту сторону. Две вещи, никак не связанные с кинематографом, скорее из области социокультурной, произвели на меня сильное впечатление.

Фестиваль, начавшийся буквально через несколько дней после официального акта объединения Германии в единое государство, вписался в новый фон без всякой видимой натуги, словно никто здесь не пережил вполне понятного стресса. Правда, в кулуарах шли разговоры, будто городские власти собираются сократить бюджет фестиваля уже в следующем году ввиду увеличения расходов на нужды бывшей ГДР. Но все проблемы фестиваля-90 — а они, конечно же, были — остались за кулисами. Зато наши долго скрываемые, а теперь выставленные на всеобщее обозрение слезы лились и в этом уголке Европы. На центральной улице, торопясь на просмотр, я, не поверив своим ушам, услышала до боли родной надрывный куплет. Паренек лет двадцати рвал струны и пел что-то сильно берущее за душу из полублатного репертуара. Нарядная толпа без всякого любопытства обтекала его вместе с брошенной на панель джинсовой панамой.

Второе. Никто не искал виноватого и не требовал к ответу дирекцию за то, что на фестивальном экране нет супершедевров. Само собой разумелось: сегодня в мире такое кино, здесь представлен его срез, а ставить диагнозы и выносить приговоры — дело критиков.

Теперь — о самом кинематографическом срезе, о том, что в нем отразилось — на мой, субъективный взгляд.

Прежде всего, мне кажется, отразилась личность селекционера программ Фэй Вайян, ее вкус и приоритеты. Она составляет фестивальные коллекции в одиночку, подбирая фильм к фильму в своих бесконечных поездках по всему миру. По сути дела, это авторский стиль формирования программ. Вот почему я делаю вывод, что совсем не случайно изрядная часть конкурсных

игровых картин имела крен в «личную жизнь», или, как сказали бы социологи, трактовала проблемы межличностных отношений — в неформальной группе, в семье, между родителями и детьми, между супругами и возлюбленными. Совсем не случайно среди режиссеров-дебютантов было заметное число женщин, а параллельно конкурсу, в соседнем зале, проходил семинар-показ «Женщины-режиссеры третьего мира». Мы, как великая держава, не были приглашены. А в самый раз бы...

На фоне родимой «чернухи» гуманистический пафос фестиваля порой казался (страшно вымолвить!) наивным прекраснодушием. Мы разрушены нашим многопудовым социальным опытом. Подобный опыт запределен для человеческой психики. Способы инстинктивной защиты личности от этого насмерть разящего опыта, приспособления к нему, чтобы выжить, в конце концов и образовали то, что сегодня называют «хомо советикус» уже не иронически — всерьез. Мы — другие. Мы видим иначе. Ибо наша социальная неустроенность искажает истинные пропорции жизни и искусства, превращая его то в сверхискусство, то в недоискусство.

«Забастовка мошенников»

«Компания путешественниц»

Смотрю, к примеру, американский документальный фильм «Лучший отель на Скид роу», классно сделанный коллективный портрет обитателей захудалой (по их меркам) ночлежки, но вместо того, чтобы восхищаться качеством синхронной съемки, думаю о том, что люмпены из Лос-Анджелеса живут ничуть не хуже, чем обитатели наших блочных пятиэтажек. Подобные примеры можно нанизывать пачками. Не только Мангейм — экраны многих международных фестивалей экспонируют реальность, где социальные проблемы, по крайней мере, того ряда, которые у нас в стародавние времена называли «социальными язвами», если не решены, то компенсированы. В пресловутом «обществе потребления» на первый план вышли проблемы экзистенциальные — они приоритетны и в кинематографе.

Больше того, Запад прошел испытание сытостью и отрефлексировал искушения «экономического чуда» в кинематографе семидесятых. Похоже, сейчас в западном кино, американском и европейском, происходит процесс, который я бы назвала «возвращением чувств». Этический импульс сегодня работает заметно активней, чем эстетический. Похоже, постмодернизм интегрировал в общий кровоток искусства те ценности, которые мы считали своим культурным достоянием, не очень-то ими дорожа: мол, это свое, никуда не денется. Но благодатные чувства, в коих нам равных не было, наша сакраментальная душевность покинули нас, мы разучились чувствовать и со-чувствовать, впору начинать с нуля...

Большой приз Мангейма-90 и премия жюри ФИПРЕССИ достались канадскому игровому фильму «Компания путешественниц» — трогательной истории про обитательниц дома престарелых, собравшихся на экскурсию в стареньком автобусе, а он возьми да заглохни на берегу лесного озера... Какой же смысл извлекает дебютантка Скинтия Скотт из эстраординарного случая ночевки сильно пожилых леди на берегу колдовского озера? Такой вопрос слишком, пожалуй, высокопарен для этой скромной непретенциозной ленты. Ее стилевая доминанта — исполнительницы заглавных ролей. Дело в том, что в ролях «путешественниц» снялись непрофессиональные актрисы, «типажи». Их личные судьбы стали драматургическим материалом, а характеры сформировали атмосферу этой ленты, теплой, как объятия старых друзей.

Мне казалось, что интернациональное жюри предпочтет в качестве лидера английскую картину «Связь» Элайн Проктор — работу более изощренную и психологически тонкую и по режиссерскому рисунку, и по художественному мышлению, к тому же глубоко драматичную, даже безысходную по содержанию. Это фильм на близкую нам тему о роковом опыте. В центре сюжета — трагедия супружеской четы белых из Южной Африки. Глава семьи много лет прослужил в войсках, поддерживающих режим апартеида. Мучительные сексуальные отношения мужа и жены, приведшие его к самоубийству, трактуются как метафора расплаты за грех насилия над негритянской девушкой. Однако и жюри, и публика явно отдавали предпочтение фильмам добрых

чувств, легко прощая иным из них старомодность и отсутствие интеллектуального изыска. Похоже, ярлыки типа «папино кино» здесь никого не пугают.

Органично вписалась в контекст, образованный соседством точно отобранных фильмов, картина Валерия Тодоровского «Катафалк». Она смотрелась великолепно и вызвала такую бурную реакцию публики, что «Золотой дукат» был ей обеспечен.

Большой успех имела и остроумная английская комедия «Забастовка мошенников» — стилизованная утопия с пародийными обертонами а ля Диккенс. Режиссер и сценарист Питер Биддл развернул на экране уморительно смешной сюжет: всеобщая забастовка криминальных элементов общества, проведенная под руководством блатной элиты, парализовала все структуры власти. Государственным чиновникам высшего ранга приходится ломать шапку перед ворами в законе и паханами: если мошенники перестанут мошенничать, воры воровать, а хулиганы хулиганить,— чем займутся многочисленные институты подавления и госбезопасности, куда девать бюрократию?

Мне как советскому человеку ближе мрачный жанр антиутопии, в котором сделан американский фильм «Право стать матерью». Режиссер Лин Вегенка (между прочим, сотрудница Дэвида Линча) воссоздала на экране жуткую фантазию на тему «воспоминаний о будущем». По мысли автора, будущее постиндустриального общества — это тоталитарный режим близкого прошлого.

Картина полностью снята в интерьере и стилистически перекликается с известной экранизацией романа Оруэлла «1984», поставленной Майклом Рэдфордом. Зрительский потенциал ленты, мягко говоря, невысок, однако она свидетельствует, что молодые художники процветающей Америки задумываются о будущем своей страны. И видят там сплошной мрак.

...Думаю, женское сердце и огромная фестивальная практика подсказали Фэй Вайян сделать акцент в собранных ею игровых программах на «мифологии повседневности», оставив глобальные проблемы политикам. С присущим нам большевистским максимализмом мы отвергали концепцию «малых дел» в жизни и ратовали за «искусство больших гражданских чувств». За что расплачиваемся утратой человека и человечности в жизни и в искусстве. Может, вслед за фестивалем «нестыдного» кино стоит провести фестиваль фильмов «с человеческим лицом»?

P. S. На летном поле во Франкфурте нас, пассажиров, летевших в Москву, выпускали из автобуса через передние двери, чтобы не создавать толпу у трапа. Но два добрых молодца, косая сажень в плечах, привычно навалились на средние двери, и, к изумлению водителя и таможенника, добропорядочных немцев, народ повалил валом. Они ничего не могли понять: откуда? ведь они не открывали двери! Так и не поняли. Это к вопросу о разном социальном опыте.

П. Шепотинник

Фестиваль «без титров»

Денвер-90

Крупные фестивали обычно придумывают себе шикарный девиз, какое-нибудь «послание к человеку» или «за гуманизм и дружбу». Фестивали компактные — те, как правило, лишены громогласных амбиций, но лучшие из них, к которым мне в данном случае хотелось бы отнести Международный кинофестиваль в Денвере (штат Колорадо, США), тоже имеют какую-то незримую точку отсчета, систему кинематографических ценностей, на которую могли бы ориентироваться.

Для Денвера-90 такой системой ценностей, как мне показалось, стало творчество замечательного, недавно ушедшего от нас американского режиссера Джона Кассаветеса. И речь идет не только о том, что внутри фестиваля прошла его ретроспектива, а о том, что все остальные фильмы вольно или невольно словно старались «подтянуться» до Кассаветеса, старались быть похожими на этот образец.

Американский актер, «звезда», а точнее «антизвезда» Кассаветеса Бен Гаццара, присутствовавший на фестивале, представлял его фильм «Мужья», сделанный в 1970 году. И самой точной характеристикой одержимости Кассаветеса был тот факт, что, наснимав материала для «Мужей» на четыре с лишним часа и, естественно, вызвав на себя гром и молнии продюсеров, Кассаветес незамедлительно предложил вариант сокращений.

Он сократил... титры в фильме. «Мужья» — пример скрупулезнейшего психологического гиперреализма — и сейчас смотрятся как откровение, ибо до такой степени спонтанности киноповествования, его раскрепощенности — при строгой внутренней логике — кино поднималось очень редко — из последних примеров можно вспомнить разве что нашего Алексея Германа...

Так что вслед за Кассаветесом я бы назвал

«Мужья», режиссер Джон Кассаветес

«Необычней рая», режиссер Джим Джармуш

фестиваль в Денвере, организованный замечательным энтузиастом своего дела Роном Хендерсоном, «фестивалем без титров», фестивалем, из которого было бы нечего «вырезать». В программе фестиваля не было, пожалуй, ни одного лишнего, проходного фильма. Это достигалось за счет того, что он не был целиком сориентирован на сегодняшний день, как большинство фестивалей мира, а как бы «подпирал» провалы сегодняшнего кинопроцесса лучшими фильмами прошлого десятилетия, создавая ощущение эстетической стабильности. И речь идет не о ретроспективах, всегда отдающих чем-то сознательно архаичным, а о фильмах, опыт которых именно сейчас, в эпоху всеобщего разочарования в возможностях искусства, неплохо было бы учесть.

Вам не хватает новых Кассаветесов? Пожалуйста, ведь есть, скажем, Джим Джармуш, еще одна «антизвезда» американского кино, получивший в Денвере приз имени Кассаветеса. «Антизвезда», потому что вопреки нашим традиционным представлениям о том, что есть кино в Америке, он, Джармуш, работает не в Голливуде, который презирает, а на атлантическом побережье, в Нью-Йорке. Фильмы его чрезвычайно дешевы, первый из них — «Необычней рая», получивший в свое время «Золотую камеру» в Канне,— это картина, в которой оживают документалистские традиции 60-х годов, с их подробностью психологических мотивировок, демократизмом, непритязательностью фактуры, небрежением к супергероям и суперсюжетам. Герои здесь — эмигранты, на экране — ироническое месиво из дурного английского и неуместного венгерского, здесь живут в каких-то дешевых придорожных отелях, едят что попало, экономят каждый доллар, и судьба этих бедолаг, неизвестно как зарабатывающих деньгу на пачку «Винстона», при всем желании не складывается ни в «Love Story», ни в «Out of Africa». Зрение у Джармуша поистине удивительное, он дает нам жизнь в таком интересном ритме сплетающихся, микроскопично меняющихся состояний, что не случайно вспоминаешь и еще одного,— в недавнем прошлом — новатора, теперь — классика — Вима Вендерса. Вендерса, на пленке которого, оставшейся после фильма «Положение вещей», и был снят фильм «Необычней рая». Вот что такое отношения между настоящими художниками! И для этого не надо создавать союзы кинематографистов, гильдии, комиссии и президиумы... А настоящими, повторяю, в Денвере были все — как ушедшие из жизни (например, Джозеф Лоузи, чьи фильмы тоже были показаны в Денвере), так и на время выбитые из кинопроцесса тоталитарной цензурой (чех Иржи Менцель с его замечательными «Жаворонками на нитях»), или, наконец, обретающие мировую славу бенефицианты конца 80-х годов. Это и венгр Дюла Газдаг с фильмом «Осадное положение», китаец Чжан Имоу с фильмом «Юду», словак Душан Ганак с его «Старинными картинками», финн Аки Каурисмяки с фильмом «Девушка со спичечной фабрики», поляк Рышард Бугайский с «Допросом», японец Юцо Итами с картиной «Похороны» и, наконец, наш соотечественник Сергей Бодров, показавший в Денвере «СЭРа» и «Каталу». Мне бы хотелось включить в этот список и героев

замечательного документального фильма «Чудаки из Голливуда» (режиссер Дон Макглин), как раз и рассказавшего о тех, у кого находились силы переборoть уловки продюсеров и собственные соблазны и остаться истинными художниками, изобретателями новых форм в кино — тут и Орсон Уэллс, и Джон Форд, и Кинг Видор, и Джозеф фон Штернберг, и примеры из более близкого прошлого — тот же Кассаветес, наконец, Питер Богданович, Пол Шредер, Роберт Олтмен, Фрэнсис Коппола, Мартин Скорсезе. «Легко ли быть талантливым?» — так бы озаглавил я этот фильм, который очень быстро превращает в дым наши здешние рассуждения о тамошней свободе творчества.

Абсолютно непривычными для моего слуха (к вопросу о свободе...) были рассуждения молодого художника-аниматора, случайно оказавшегося в соседнем кресле на одном из фестивальных просмотров. Показывали программу американских мультфильмов. (Замечу в скобках, что Денвер — это синтетическое мероприятие, субботние просмотры были адресованы детской аудитории, их спонсорами был Детский госпиталь Денвера, зал был набит детворой, и, когда произошла внезапная заминка с кинопроекцией, один из организаторов фестиваля решил ее использовать для... гимнастики, в процесс которой была вовлечена пребывающая в хронической гиподинамии аудитория, я в том числе). Так вот, после одного из просмотров, который, откровенно говоря, меня не слишком-то потряс, мы разговорились. И Ник Боксер, так звали двадцатипятилетнего художника-продюсера, сообщил мне прелюбопытнейшую деталь, касающуюся технологии создания мультфильма в США. Он и его коллеги набрасывают рисунки к будущему фильму, делают раскадровку, а собственно сам мультфильм снимают не они, а операторы, над которыми никто не осуществляет практически никакого творческого контроля. Хотя бы уже потому что операторы выполняют всю эту процедуру (естественно, на компьютерах)... в Японии. Или на Тайване. Или в Гонконге. Словом, «там, где дешевле»,— бесхитростно сообщил мне Ник. И это, увы, система, которая все крепчает и, надо сказать, не самым лучшим образом отражается на качестве мультфильмов, в структуре и языке которых ощущалось нечто механическое и неживое. Так что свобода — это, конечно же, рай, как гласит название фильма Бодрова в расшифрованном виде, но в раю «made in USA», чтобы вкусить его плоды, надо следовать вполне тоталитарным, хотя и «райским», законам... Герои фестиваля в Денвере, впрочем, не из тех, кто эти плоды вкушал и вкушает, что называется, полной чашей...

Упоминание имени Сергея Бодрова и его фильма в связи с Денверским фестивалем, дает мне сейчас редчайший повод закончить эти короткие заметки на оптимистической ноте, которая так редко звучит в разговорах о советском, да и не только о советском, кино. Присутствие фильмов Бодрова в Денвере было одним из самых заметных. «СЭР», к примеру, удостоился эксклюзивной чести быть показанным дважды, причем и в том, и в другом случае при переполненном зале. Непривычно было смотреть «СЭРа» в Денвере, в залах, расположенных непосредственно внутри роскошнейшего, сияющего новейшими архитектурными и дизайновыми решениями торгового центра под названием «Грик Молл»... Тревожно-зыбкая фактура этого «черного» фильма о безысходной судьбе подростка, загнанного в угол едва ли не задолго до собственного появления на свет, удивительным образом перекликалась с настроением, царившим в фильме Джармуша «Необычней рая». Там прозябали в бесплодной активности заморской жизни на задворках Манхэттенов венгерские эмигранты, здесь чувствует себя на Родине эмигрантом русский пацан, не изведавший в жизни ровным счетом ничего, кроме казенной похлебки.

Вдруг в странном монтаже сошлись названия этих двух таких далеких друг от друга, таких разных картин: «Необычней рая» и «Свобода — это рай». Сошлись, будучи показанным в потребительском раю благополучного Денвера, слились в одно название: «Свобода необычней рая...»

Нина Игнатьева

Время собирать камни

Нион-90

Словно в полемике с нашими чиновными фарисеями, с их излюбленными демагогическими заклинаниями типа «Зачем ворошить прошлое?!», «К чему ковыряться в истории?!» составляли программу 22-го Международного фестиваля документальных фильмов в Нионе его организаторы. В маленьком швейцарском городке на берегу Женевского озера Истории возвращалась Память, открывались запретные страницы былого, заполнялись «белые пятна». На экран выходила Истина, и драматические узлы, трагические противоречия минувшего дня представали без ретуши, без мифоло-

гического тумана. И день сегодняшний, творимый невиданными темпами, порой с ошеломляющим размахом перемен, также вбирал в себя исторический опыт, виделся в свете исторических перспектив.

Такой акцент нионского фестивального экрана объяснить нетрудно. Судя по всему, вообще испытывающий склонность к кино политическому, социологизированному, он, конечно же, стал и отражением тех тенденций, которые мир принял как важный поворот в общественном сознании — дух социально-политических событий, кардинально изменивших ситуацию в Восточной Европе, процессы

«Ленинградская — Юг России»

«Переход»

перестройки в нашей стране не могли не сказаться на характере отбора фильмов. Ядро программы сформировали картины, ангажированные памятью о времени, отражающие сам ход истории.

Здесь сразу, для меня во всяком случае, неожиданность — фильм «Ленинградская — Юг России». Автор этой ленты Джон Уолкер — канадец. Русского языка не знает, но русской историей интересуется глубоко, особенно периодом сталинских репрессий. Тему фильма ему подсказали в нашем «Мемориале»: страшный голод в 1933 году на юге России как следствие проведенной по указу Сталина коллективизации, раскулачивание, насильственное выселение с родных мест кубанских казаков. Материал, можно сказать, почти целинный, и Уолкер старался быть объективным его исследователем. Но при этом бесстрастным регистратором не стал: авторское присутствие в фильме весьма отчетливо, хотя без всякого насилия над материалом — он в картине как бы самодостаточен для того, чтобы донести и всю безмерную жестокость проводившихся акций, и неизбывность до сих пор оплакиваемого людского горя. А главное, чтобы наглядно показать преступность той политики подавления, масштабы разрушительной силы которой — во всех сферах — не дано, думается, уяснить нынешним поколениям. Обрастая все новыми и новыми свидетельствами страшной правды, фильм выливается в эпическую картину народной трагедии.

Вновь и вновь мысленно прокручиваю сделанную канадскими кинематографистами ленту и не могу обнаружить в ней чужого взгляда, чужой руки, неверной, фальшивой ноты — все, как говорится, кровное, «нашенское», один к одному, начиная с первых же кадров деревенских похорон и кончая горестной казачьей песней, так органично звучащей в общем контексте картины. Режиссер с другого материка сумел по-настоящему понять нашу боль, разделить ее, прожить горькие людские судьбы, что были принесены в жертву.

А им нет числа. Как тщательно, например, окутывали у нас паутиной дезинформации, прятали за бастионами лжи драматические события в Катыни! Не пробиться было правде не только за ограду официальной версии — через частокол деформированной, изуродованной животным страхом человеческой психики. В фильме «Катынский лес» Марсель Лозинский показывает, какой толщи ледяная стена была воздвигнута между людьми — до сих пор не может она растаять, хотя, казалось бы, время оттепели наступило. Драматичное трио на экране: польская женщина, рыдая, умоляет рассказать все, как было,— ведь здесь погиб ее отец; старый мужчина, очевидец событий, отказывает ей в этом: «Если я знаю чего — не скажу... Хочу своей смертью умереть. И пожить еще хочу»; его дочь уговаривает поведать правду и в то же время оправдывает, принимает отцовскую позицию. Так или иначе перед нами жертвы тоталитарной системы, только одних она уничтожала физически, других — нравственно, духовно.

Умелого монтажа выразительных документальных кадров, наверное, достало бы для обвинительного акта против виновных в катынской трагедии. Но в замысле Лозинского (идея создания этого фильма французско-польского производства подсказана Анджеем Вайдой) не столько пафос разоблачения, сколько потребность разобраться в трагической сущности злодеяния (весной 1940 года в Катынском лесу войсками НКВД были расстреляны 15 тысяч польских офицеров; в их же могилы были брошены русские жертвы репрессий). Автор картины не мечет стрелы гнева — пытается войти в

бездонное море человеческого горя. Простой констатацией фактов не довольствуется — создает плацдарм для размышлений.

Укором смотрят на нас со стороны фотографий благородные лица польских офицеров. Их нет, но даже память о них невольно пытается стереть замордованный жизнью, до конца дней своих запуганный сталинским террором старик. А тот, кому за верную службу, за молчание «отвалили дачку» — бывший сотрудник НКВД, работник архива, такой гладенький мужичок в летах с бегающими глазками,— не проронит ни слова раскаянья, а на вопрос: «Вы все знали, как вы себя чувствовали тогда?» — ответит: «Очень придавленно, ведь брали и наших работников...» Вот и радуется, что лично ему «хе, хе, хе, удалось выжить», поскольку его «дело было выполнять указания» и «поменьше говорить». А там — хоть трава не расти...

Седой туман, окутывающий лес, оголенные стволы деревьев, сине-черное небо над их верхушками... Метафора эта вводится с тем же тактом, с каким сделан этот эмоционально насыщенный, убедительный в своей художественной цельности фильм. «Серебряный сестерций» — достойная ему награда. Как и прочный контакт с залом, оценившим и внутренний гуманистический посыл картины, и ее профессиональную культуру.

Венгерскому фильму «Где правит тирания...» завоевать зрительское внимание было гораздо сложнее. Известный режиссер Ливия Дьярмати взялась за рискованный эксперимент: ее лента — это, в сущности, почти полуторачасовой монолог, лишь изредка, считанное число раз, прерываемый появляющимися в кадре фотоснимками. Собственно, для венгерского кино это уже не эксперимент, а своего рода традиция. Венгерский документальный экран часто знакомит с «говорящими головами», только одни из них по-настоящему интересны, могут — благодаря захватывающей драматургии, внутреннему наполнению, силе переживаемых эмоций — владеть чувствами зрителей, другие же так и остаются простыми информаторами, комментаторами событий, не более.

В картине Ливии Дьярмати примечателен прежде всего выбор героя. Юрист, который быстро поднялся вверх по социальной лестнице в 40-е годы, стал судьей военного трибунала, затем министром юстиции, а после событий 1956-го, пережив кризис сознания, отказался от своего поста, работал сначала разнорабочим, потом юрисконсультом на фабрике, где трудится и до сих пор. Но дело не столько в перипетиях биографии, сколько в потребности этого человека произвести глубокую переоценку событий, с какими оказалась связана его судьба, своей роли в них, в его способности к беспощадному самоанализу, честному и открытому. Саркози возвращается в свое прошлое, вглядываясь в него сегодняшними глазами, с дистанции столь многое изменившего времени, и процесс этот — мы видим! — требует серьезной душевной работы. К концу фильма перед нами как будто другой человек. Он нуждался в этой исповеди, но и для нас она оказалась важной.

Как важны — и для собственного очищения — экранные показания в фильмах, входивших в советскую программу: «Штрафники» Л. Данилова, «Блаженны изгнанные» Б. Кустова, «Другие и Сталин» В. Лопатина, «Эх Россия, ты Россия» Б. Урицкого (почетные дипломы большого и молодежного жюри): они проливают истинный свет на некоторые моменты нашей недавней истории, сопрягают вчера и сегодня, заставляя извлекать уроки, политические и нравственные.

На сопряжении взглядов, жизненных установок молодых людей, разделенных четвертью века непростой отечественной истории, построил картину «Самое большое желание» многоопытный документалист из Чехословакии Ян Шпата. Двадцать пять лет назад в его фильме под тем же названием молодым задавался вопрос: «Какие у вас есть желания?» Теперь на тот же вопрос отвечают их дети; и сопоставление прежних и нынешних ответов демонстрирует разницу в мировоззрении двух поколений. Тем более что последний день киносъемок совпал с «бархатной революцией» в Чехословакии 1989 года, и режиссер постарался максимально использовать эту ситуацию. Конечно, и сегодня у иных мечты ограничиваются естественным желанием иметь хорошую жену, квартиру, деньги, но в большинстве интервью преобладают другие мотивы: не хочу насилия, диктаторского режима, попрания человеческих прав, того, чтобы мной управляла какая-нибудь одна политическая партия, хочу свободы, правды, жизненного устройства по высоким нравственным законам.

Эта динамика ценностей отражает движение времени. И не случайно живым историческим документом становятся фильм «Переход» (последний фильм с грифом ГДР), в котором Курт Тетлаф проницательно исследует отношения индивида с историей (приз швейцарского телевидения — единственная денежная премия фестиваля и приз молодежного жюри), созданная в содружестве двух немецких кинематографий картина «Блеск этого счастья», которая фиксирует первые знаки перемен на территории восточной части Германии, отмеченная «Серебряным сестерцием» румынская лента Катарины Ферноага и Корнеля Михалаке «На Рождество мы получили нашу порцию свободы». Последняя, необычная по форме работа — своеобразное отражение революции 1989 года в стране. Редактором телевидения идет запись всех телефонных звонков, которые были сделаны телезрителями 25 и 26 декабря. Понятная жажда новостей, тревожные вопросы, глубокая озабоченность происходящим — такого прямого, тесного контакта румынское ТВ еще не знало. Телефонные разговоры стыкуются с репортажной хроникой, создавая объемную картину событий.

Разумеется, нионская программа не ограничивалась одним кругом проблем, спектр фестиваля гораздо шире. Некоторые ленты были озабочены экологическим кризисом, другие рассматривали пагубные последствия вторжения в устоявшийся уклад национальной жизни чужеродных сторон современной цивилизации, третьи предлагали в качестве нравственного примера отношения поколений — отца и сына... Разные темы, разные художественные структуры, разный подход к проработке материала. И, конечно, как на всех фестивалях, разное качество экранного воплощения, когда соседствуют поиск и инерция, находки и унылая вторичность, высокая профессиональная культура и ее отсутствие.

Главный приз — «Золотой сестерций» — получила картина, на первый взгляд находившаяся вроде бы в стороне от основного русла нионской программы — «Ваш уходящий объект: Леонид Оболенский», созданная ленинградским режиссером Юрием Захаровым и московскими сценаристами Евгенией Тирдатовой и Петром Черняевым. Но это лишь на первый взгляд, хотя уже само своеобразие, колоритность личности героя, выразительно запечатленные на кинопленке, ставят эту ленту как бы особняком. Ведь «уходящий объект» Леонид Леонидович Оболенский, замечательный актер, представитель той русской культуры нынешнего столетия, которая, увы, сегодня утверждает себя, как правило, лишь в художественных творениях прошлого, самой судьбой своей являет примечательный драматический парадокс истории. И пусть фильм «о чем-то другом», не в этом его пафос, мысль о кощунственной попытке остановить развитие личности, ограничить ее влияние, конечно же, присутствует в картине. Вспомним хотя бы грустно-горькую панораму по утлым окраинным домишкам уральского городка Миасса, с некоторых пор ставшего постоянным местом жительства Леонида Леонидовича. Так что и здесь в этом фильме тесно соприкасаются человек и история, и не только в ее культурном контексте.

Заложенная в «Уходящем объекте...» концепция жизни как бы нашла свое философское развитие в опальном, более двадцати лет пролежавшем на полке фильме словака Мартина Сливки «Человек уходит» (картина получила Специальный приз жюри). Традиционный народный обряд похорон в горной болгарской деревушке стал драматургическим сюжетом прекрасного поэтического сказа о жизни и смерти. Тогдашние идеологические наставники чехословацкого искусства увидели в картине лишь «мрачность и пессимизм», не заметили значительности ее содержания, мудрости, выраженной в известном изречении: время собирать камни и время разбрасывать их. Как говорится, фарисеи всех стран, соединяйтесь!

Сейчас, время собирать камни. Во всяком случае, эту мысль старался внушить нионский экран.

Памяти Джованни Буттафавы

Когда из Рима пришла весть о смерти Джованни Буттафавы, множество людей в России почувствовали невосполнимую пустоту.

Часто говорят: мост между культурами. Джованни Буттафава был таким мостом в самом прямом, отнюдь не метафорическом смысле. Переводчик Достоевского и Толстого, Булгакова и Бродского, Эйзенштейна и Аксенова, он был уникален среди итальянцев по глубине погружения в бездонный русский космос. А сколько он сделал для нашего кинематографа, будучи консультантом фестивалей в Венеции, в Пезаро, в Турине, невозможно сосчитать. Занимаясь эстетикой и теорией кино, он отдавал свои лучшие душевные силы продвижению в западный мир фильмов наших мастеров. Со многими из них он был лично дружен. В Москву, в Ленинград приезжал не как иностранец, а как человек, болеющий всеми нашими бедами и надеждами.

Не все даже знали, насколько обширна его деятельность в культуре. Несколько книг, десятки составленных ретроспектив и каталогов, совместная работа с Отаром Иоселиани и Нанни Моретти, у которого он сыграл очаровательные, полные грусти и юмора роли.

Таким он и ушел он нас — скромный, самоироничный, знающий о нас, быть может, больше, чем мы сами, Джованни Буттафава. Прошел только год, как ему исполнилось пятьдесят.

Андрей Плахов

Журнал «Сайт энд саунд» («Sight and Sound») издается при финансовой поддержке Британского киноинститута, но, как указано в самом издании, не выражает его официальную позицию, а лишь отражает точку зрения авторов публикуемых статей. В отличие от такого журнала, как, скажем, «Мансли филм бюллетин», подробно информирующего читателя обо всех фильмах, выходящих на британские экраны, «Сайт энд саунд» видит свою основную задачу в теоретическом анализе процесса, хотя и не забывает при этом о последних новостях из мира кино.

Почему оказались неудачными большинство попыток британских режиссеров создать массовое кино? Иногда в этом винят изысканную режиссуру или неуверенную актерскую игру. Джеймс Парк, автор статьи, опубликованной в летнем номере «Сайт энд саунд» за 1990 года, видит причину в слабости сценариев.

Проблема, по его наблюдениям, начинается уже с оплаты труда сценаристов. Некоторые продюсеры полагают, что можно заставлять людей писать и переписывать практически задаром. С каждым новым неоплаченным вариантом сценария автор, естественно, все менее оптимистично смотрит на свои финансовые перспективы, и — соответственно — падает его желание довести работу до конца.

Существует также серьезный дисбаланс между властью сценариста и режиссера. Критика неизменно превозносит режиссера, а сценарист остается в недоумении: какова же его роль во всем этом процессе. Некоторые авторы сценариев жалуются, что бывают и такие случаи, когда режиссер заставляет их переделывать сценарий просто потому, что не понимает его.

Поскольку большинство представителей авторского кинематографа не выдерживают сравнения с Ингмаром Бергманом, Акирой Куросавой или Андреем Тарковским, пора, наконец, признать, что плоды совместных усилий режиссера и сценариста могут оказаться более интересными, чем труд человека, сочетающего в одном лице и то и другое. Ответственность за сотрудничество режиссера и сценариста несут продюсеры. Вот почему если британским фильмам суждено когда-либо перестать быть вялыми повествованиями об исторических событиях или жалкими имитациями американских жанров, продюсерам придется научиться тому, как заставить двух авторов фильма работать вместе.

Американским сценаристам Рэветчам на продюсеров везло. В середине 50-х годов они ведут сказочную жизнь в Голливуде. При постановке их сценарии остаются практически нетронутыми, даже «звезды» — и те хорошо себя ведут. По указанию Пола Ньюмена в трех картинах поменяли, может быть, четыре строчки. Харриэт Фрэнк Младший и Ирвинг Рэветч специализируются в основном на экранизациях. Отличительной чертой этих авторов называют гуманизм. Атмосфера насилия, присутствующая в голливудских фильмах, бесит их. «Из 50 фильмов, выпускаемых каждый год в Голливуде, в 35 будет сплошная кровь. Пришло время предложить нечто другое, независимо от того, найдет ли это нужный отклик у зрителей или нет»,— считают Рэветчи. Они тяготеют к сюжетам о сельских жителях или рабочих, часто затрагивают политическую проблематику Юга. «На Юге Америкой было совершено величайшее зло. Там происходила страшная война. Край этот полон воспоминаний. Это драматическая земля, пропитанная кровью. От нее мы пришли к Фолкнеру»,— говорит Ирвинг Рэветч. В последние годы сценаристы увлеклись переносом на экран произведений этого писателя.

Написание сценария занимает у Рэветчей в среднем десять недель, не считая трех-пяти недель, которые уходят на предварительное обдумывание во время прогулок и поездок на машине. Работают они пять дней в неделю с девяти утра и до часу дня. Иногда за целый день успевают сделать одну страницу. Обычная норма — две. В конце работы Фрэнк разыгрывает то, что они сделали за день. «У нас возникали трудности с соседями,— рассказывает Рэветч.— В фильме «Тьма на верхней ступеньке лестницы» («The Dark At The Top Of The Stairs») есть сцена, где жена громко говорит мужу: «Не могу же я целый день спорить с тобой о деньгах, а вечером гореть желанием лечь с тобой в постель. Мне просто не хочется!» К нам в дверь постучали соседи и спросили, не прислать ли нам консультанта по семейным вопросам».

●

В авторском кинематографе, часто являющемся средством самовыражения художника, сценарий может строиться по совершенно иным законам. Как, например, в «Снах» («Dreams») Куросавы. Это

действительно сны (и кошмары), виденные самим режиссером и оставшиеся у него в памяти. Естественно, их немножко «причесали», чтобы превратить в кинематографическое зрелище, и все же всевозможные детали, изменения в настроении остаются причудливыми и непредсказуемыми. Такие штрихи незачем, да и невозможно было бы изобрести. Куросава был в Токио во время землетрясения 1923 года, о чем пишет в автобиографии, и с тех пор предчувствие катастрофы навсегда поселилось в его душе. Хиросима и Нагасаки лишь усилили это ощущение. Фильм этот не плод рациональных рассуждений, а результат работы подсознания, где и происходит рождение искусства.

«Заметки о городах и одежде», режиссер Вим Вендерс

●

К Японии обратился и Вим Вендерс, правда, тема его на этот раз несколько неожиданна. Хотя сам Вендерс — живое воплощение моды, ничто не давало оснований заподозрить его в особом интересе к портняжному делу. Замысел «Заметок о городах и одежде» («Notebook On Cities And Clothes») родился в результате покупки пиджака и рубашки, замечательно сшитых японским модельером Едзи Ямамото.

Установленная Вендерсом в машине камера мчится по автостраде над Токио, но город невозможно было бы узнать, если бы не появляющиеся время от времени вывески. Париж тоже показан весьма туманно. Зато сам Ямамото завораживает. Он один из тех японских модельеров, которые теперь демонстрируют свою работу в Париже, и таким образом он как бы олицетворяет собой культурную и коммерческую встречу Востока и Запада. Свои шоу Ямамото записывает на видео. Вендерс попытался воспроизвести этот процесс, сочетая — и порой удивительно удачно — кино и видео. Включенное в кинокадр видеоизображение используется иногда как повтор, иногда как контрапункт к кинообразу. Вендерс безошибочно угадывает точки истинного культурного пересечения, так что одежда — не более чем предлог для создания эссе о взаимоотношениях между Востоком и Западом, между оригинальностью и бесконечным воспроизводством, о взаимодействии кино и видео.

●

Еще одна сфера взаимодействия — кино и телевидение. По мере того как кинокомпании вкладывали деньги в производство художественных фильмов, а кино адаптировалось к вкусам аудитории, привыкшей смотреть телевизор, их симбиоз усиливался. Сценаристы даже решили, что могут использовать один и тот же материал для телевидения и для кино. Результат подобных попыток неизбежно подтверждал то, что между кино и теледрамой намного меньше общего, чем может показаться.

В отличие от кино, где действие, эффект которого усиливается большим экраном, жизненно важно, телевидение выдвигает на первое место речь. Люди хотят слышать, как другие излагают свои взгляды, говорят, объясняют, рассказывают. На самом деле телевидение — не более чем телефон с односторонней связью, запрограммированной так, чтобы речь сопровождалась фоновым зрительным изображением. Ограниченный набор клише, в основе которых лежит узнаваемость, не воспринимается на телевидении как недостаток, ведь телевидение существует в домашней, семейной атмосфере, и оригинальность на уровне действия могла бы оказаться сложной для восприятия. Тяготение к экспрессионизму объясняется тем, что образ в этом случае особенно буквален: символическое значение иконографического образа очень ясно передается с помощью постановочных эффектов. Так, низкий угол съемки означает угрозу, высокий — взгляд с небес, красное — это страсть, черное — опасность, тень — неоднозначность.

Телевидение обладает уникальными возможностями передавать репортажи о происходящих событиях. Именно этот его потенциал следует развивать, не пытаясь имитировать кино. Перед кино у телевидения есть то преимущество, что оно словно бы охватывает весь мир сетью капилляров. И благодаря этому обладает такой властью, что может не только рассказывать о событиях, но даже вызывать их.

Наверно, и это свойство

телевидения в числе прочих используется в рекламе, цель которой стимулировать определенные действия «клиента», то есть заставить событие произойти.

«Отбеливает начисто» — это пятисерийная программа об истории британской телевизионной рекламы, подготовленная Николасом Бейкером. Около 1000 искусно скомпонованных рекламных роликов заставляют вновь задуматься над тем, как глубоко въелась реклама в национальное сознание. А ведь в период зарождения телерекламы ее противники с ужасом указывали на Америку, где «рекламная чушь», как миазмы, распространялась на все программы. «Мы же не позволяем рекламным агентам по собственному желанию заходить в наши дома или расклеивать плакаты на стенах»,— говорилось в одном письме в «Таймс».

И тем не менее 22 сентября 1955 года в 8 часов 12 минут вечера рекламный агент вошел в дома британцев. И с тех пор поселился там. Первым товаром, который рекламировался по телевидению, была зубная паста. Тюбик этой самой пасты торчал из куска льда на заснеженном берегу устроенного в студии ручья.

С течением времени рекламные агенты осмелели, голоса у них становились все громче. Интересно посмотреть, как менялся, например, образ женщины. Сначала это была верная, хорошая жена, занятая домашним хозяйством, которая провожала мужа на работу, счастливая сознанием того, что рубашка у него бела как снег, а желудок заполнен калорийной пищей. Постепенно она превратилась в мамочку, которой вкусные, не требующие больших затрат времени для приготовления полуфабрикаты помогают совмещать работу и семейную жизнь. В начале 70-х годов на короткое время женщина, особенно рекламировавшая молочные продукты, стала походить на худшие сексуальные образцы. К концу 70-х возник новый образ — деловая женщина с короткой стрижкой, в пиджаке, жаждущая более утонченных вещей от жизни — от счета в строительном обществе до сверкающей черной машины, от быстродействующего шампуня до букета шикарных цветов.

Мужчина тоже эволюционировал. Когда стиль жизни директора компании стал заметно превосходить средний уровень жизни той аудитории, на которую была рассчитана реклама, этот директор был вынужден демократизироваться: он оставил работу в правлении, перестал вечерами ходить на балет и принялся наслаждаться обществом простых парней или шлепать в каске по стройплощадке.

Шлезингер как-то сказал, что с конца 50-х годов все значительные английские режиссеры, за исключением Дэвида Линча, какое-то время работали в рекламе. Реклама учит продавать товар при помощи внешних эффектов, зрелищных приемов, укладываясь в 30 дорогостоящих секунд. Она учит создавать атмосферу, а не излагать факты. Внимание зрителей требуется сосредоточить на внешней стороне продукта, а не на его сути.

●

Лоренсу О'Тулу после трудных переговоров с Бетт Дэвис незадолго до смерти актрисы удалось договориться об интервью. Дэвис выставила несколько требований, в частности она пожелала ознакомиться с текстом перед публикацией. Несмотря на все заверения актрисы Бетт Дэвис о том, что ей наплевать на мнение окружающих, женщине Бетт Дэвис оно не безразлично, судя по тому, сколь строго она подошла к цензуре собственного текста.

«В столь долгой карьере важно, чтобы были не только те, кому ты нравишься, но и те, кто тебя не любит. Я всегда радовалась, если кто-то меня ненавидел. От этого моя персона кажется более интересной»,— говорит Дэвис. Изменила бы она что-нибудь в своей карьере? «Боюсь, я бы такой и осталась. Люди, родившиеся под знаком Овна — злейшие враги самим себе. Они стремятся к совершенству. Это тяжело, тяжело для них самих».

Со своим плохим настроением Дэвис боролась, всецело отдаваясь работе. Мужчин она меняла быстро (она четырежды была замужем), будто они были дешевенькой колодой карт. Ей кажется, что созданные ею образы сейчас воспринимаются лучше, чем

Бетт Дэвис в фильме «Годовщина»

многие персонажи фильмов прошлых лет. «Женщины, одевавшиеся очень модно, слишком пышно украшавшие волосы, могут сегодня показаться смешными. Я же предпочитала классический стиль. Поэтому и не кажусь старомодной». В чем еще секрет ее успеха? В том, говорит Дэвис, чтобы не переживать столь сильно, как персонаж. Играя слишком страстно, вы лишаете зрителя возможности в полной мере реагировать и сопереживать герою. Сдержанность в исполнении заставляет зрителя самого испытывать страх, панику, ярость.

●

Коммерческие требования, естественно, не обошли стороной и страны Восточной Европы, которые переживают сейчас период радикальных изменений. Кое-кто утверждает, что политические репрес-

сии сыграли немаловажную роль в формировании культуры этого региона, при этом всегда аккуратно оговаривается, что речь идет не об официальной культуре.

Комментируя эту проблему, обозреватель «Сайт энд саунд» пишет, что репрессии породили так называемую «оппозиционную сферу общественной жизни», дававшую возможность для самовыражения: самиздат, странная диссонирующая музыка, иносказательные, часто головоломные фильмы. В этой культуре усматривается зашифрованная критика «реально существующего социализма». Теперь же возникает вопрос: что произойдет, когда художник, взмахнув топором, вдруг обнаружит, что рубить больше нечего?

Выход на экран такого фильма, как «Жаворонки на нитях» (режиссер Иржи Менцель), пролежавшего на полке с 1969 года, в равной мере свидетельствует как о росте политической свободы, так и об экономическом здравомыслии. С начала демонстрации в 1990 году «Жаворонки на нитях» возглавляют список чешского бокс-офиса.

Состояние венгерского кино отражает состояние экономики этой страны. За прошлый год 32 венгерских фильма привлекли лишь 6,2 млн. зрителей, что на два миллиона меньше, чем в предыдущем году. Похоже, с кризисом социализма венгерские кинематографисты начали испытывать творческие затруднения. От драматизации настоящего они перешли к документированию прошлого.

Венгерское кино сейчас на распутье. Одна дорога ведет вслед за Миклошем Янчо, который всегда жил в непростой венгерской действительности и писал о ней, но чьи фильмы трудны для восприятия за пределами Венгрии. Другой путь — вслед за Иштваном Сабо, чьи работы почти полностью соответствуют тому, что Запад хочет увидеть в восточноевропейском кино. В условиях нового экономического реализма почти нет сомнений в том, какой путь будет избран. Требования коммерческого успеха привели к тому, что возросло количество комедий и документальных фильмов. Последнее обусловлено потребностью венгерского телевидения в недорогих картинах, да к тому же сейчас появилась возможность затрагивать вопросы, которые раньше были под запретом.

Как ни грустно, но польское кино страдает от экономических неурядиц в стране. Начался процесс утечки умов. Самые крупные фигуры — Вайда, Занусси, Кесьлёвский — вынуждены работать либо за границей, либо с зарубежными продюсерами.

Сегодня страны Восточной Европы начинают с нуля. Социальные и культурные условия сейчас не те, что при социализме, но и не те, что во времена Имре Надя или пражской весны. Распад социализма порождает культуру и общество, не имеющие аналогов. Единственное, что можно с уверенностью утверждать: какое бы обличье они ни приняли, это будет отражено восточноевропейским кино.

Каннский фестиваль 1990 года предоставил широкие возможности познакомиться с сегодняшним состоянием советского плюрализма и первыми плодами сотрудничества между Востоком и Западом. Замечательный, с точки зрения «Сайт энд саунд», фильм Виталия Каневского «Замри-умри-воскресни» основан на детских впечатлениях режиссера. Действие картины происходит в далеком городке под Владивостоком сразу же после войны. В этом ярком, изобретательно снятом фильме нет ничего мрачного. Он вполне способен выдержать сравнение с фильмом «Мой друг Иван Лапшин».

«Астенический синдром» Киры Муратовой воспринимается как три-четыре связанные вместе новеллы. По мере развития этого фантастического, гротескового повествования возникает подозрение, что тема его даже еще более глобальна, чем русская действительность. Муратова должна теперь прочно занять место где-то в центре кинематографической карты мира.

Павел Лунгин, режиссер советско-французской копродукции «Такси-блюз», провел некоторое время во Франции, отвыкая от «нормальной советской самоцензуры». Он обращается к таким сторонам жизни московских низов, которые раньше на советский экран не попадали. Может быть, отношения таксиста и саксофониста и показаны немного схематично, но картина по-новому исследует социальное напряжение и неоднозначное отношение к Западу.

«Лебединое озеро: зона» Юрия Ильенко (снятый на американские и шведские деньги) производит страшное, тяжелое впечатление. Кровавое символическое действо происходит в той самой тюрьме, где, говорят, писал сценарий фильма Параджанов.

К русской теме обратился и Ежи Сколимовский, экранизировавший «Вешние воды» Тургенева. Произведение для экранизации весьма непростое. К досаде кинорежиссера, повесть как бы распадается на две самостоятельные части. Сколимовский находит оригинальное решение: он изменяет мотивацию дуэли так, что это событие становится связующим звеном между обеими сюжетными линиями. Ближе к финалу режиссер позволяет себе еще одно отступление от оригинала, заставив двух женщин встретиться на обеде. Воссоздавая во всех подробностях дух эпохи, «Вешние воды» («Torrents Of Spring») в чем-то уподобляются «Очам черным», оказываясь еще одной попыткой представить русскую литературу сквозь призму итальянского зрения. (В фильме заняты итальянские актеры, один из операторов тоже итальянец.) К сожалению, ни Валерия Голино, ни Настасья Кински не чувствуют атмосферы XIX века. Они все время кажутся не более чем современными девушками в старомодной одежде.

Мария Теракопян
(по материалам журнала «Sight And Sound»)

ПЕТЕР БАЧО, режиссер (Венгрия)

Родился 6 января 1928 года в Кошице. Изучал философию в университете. В 1950 году окончил Будапештский институт театра и кино, затем преподавал в нем. Был сценаристом фильмов З. Фабри, Ф. Мариашши, З. Варконьи, К. Макка. С 1963 года — режиссер. Народный артист Венгрии (1983). Лауреат премии имени Б. Балаша. *1963*: «Летом просто» («Nyáron egyszerü»), и ав. сц. *1965:* «Влюбленные велосипедисты» («Szerelmes biciklisták»), и ав. сц. *1967*: «Лето в горах» («Nyár a hegyen»), и соав. сц.; премия МКФ в Сан-Себастьяне-68. *1968*: «Выстрел в голову» («Fejlövés»), и соав. сц. *1969*: «Свидетель» («A tanu»), и ав. сц., выпуск — 1981. *1970*: «Прорыв» («Kitörés»), и соав. сц. *1971*: «Настоящее время» («Jelenidö»), и соав. сц.; премия жюри и ФИПРЕССИ на МКФ в Локарно-72. *1972*: «Кипяток на лысину» («Forró vizet a kopaszra»), и соав. сц. *1973*: «Третья попытка» («Harmadik nekifutás»), гл. премия на МКФ в Сан-Ремо-74. *1974*: «Пылкие девушки» («Szikrázó lányok»). *1975* «Не тронь мою бороду» («Ereszd el a szakállamat!»). *1976*: «Рояль в воздухе» («Zongora a levegöben»), и ав. сц. *1977*: «Сигнальный выстрел» («Riasztölövés»), и ав. сц. *1978:* «Удар током» («Áramütés»), и ав. сц. *1979*: «Кто говорит здесь о любви?» («Ki beszél itt szerelemröl?»). *1981*: «Швед, пропавший без вести» («A svéd, akinek nyoma veszett»), с ФРГ и Швецией. *1982*: «Позавчера» («Tegnapelött»), и ав. сц. *1983*: ТВ ф. «Обида» («Sértés»), был в кинопрокате. *1984*: «Ты, проклятая жизнь!» («Te rongyos élet!»), и ав. сц. *1985*: «Который час, господин Будильник?» («Hány az óra, Vekker úr?»), и ав. сц. *1986*: «Вальс на на банановой кожуре» (в СССР — «Вальс на зыбкой почве», «Banánhéjkeringö»), и ав. сц. *1988*: «Титания, Титания, или Ночь дублеров» («Titania, Titania, avágy A dublörök éjszakája»), с ФРГ; и ав. сц.

ВИТТОРИО ГАССМАН, актер (Италия)

Родился 1 сентября 1922 года в Генуе. Учился на курсах Национальной академии драматического искусства. С 1943 года играл в театре, в том числе в спектаклях Л. Висконти. С 1946 года — актер в кино, в 60—70-е годы становится одним из ведущих мастеров итальянского кино. Был женат в 1954—1959 годы на американской актрисе Ш. Уинтерс.
1946: «Прелюдия любви» («Preludio d'amore»). *1947*: «Даниель Корти» («Daniele Cortis»); «Капитанская дочка» («La figlia del capitano»), реж. М. Камерини; «Приключения Пиноккио» («Le avventure di Pinocchio»); «Вечный Жид» («L'ebreo errante»). *1948*: «Таинственный рыцарь» («Il cavaliere misterioso»); «Горький рис» («Riso amaro»), реж. Дж. Де Сантис. *1949*: «Голос твоего сердца» («Una voce nel tuo cuore»); «Я грежу о рае» («Ho sognato il paradiso»); «Нильский ястреб» («Lo sparviero del Nilo»). *1950*: «Волк с горы Сила» («Il lupo della Sila»); «Бандит» («I fuorilegge»); «Лев Амальфи» («Il leone di Amalfi»). *1951*: «Анна» («Anna»), реж. А. Латтуада; «Мечта Зорро» («Il sogno di Zorro»); «Измена» («Il tradimento»); «Черный венок» («La corona nera»). *1952*: «Торговля белыми рабынями» («La tratta delle bianche»), реж. Л. Коменчини. *1953*: «Крик преследуемого» («Cry of the Hunted»), в США; «Стеклянная стена» («The Glass Wall»), в США; «Сомбреро» («Sombrero»), в США; «Рапсодия» («Rhapsody»), в США, реж. Ч. Видор. *1954*: «Мамбо» («Mambo»), США — Италия. *1955:* «Самая прекрасная женщина в мире» («La donna più bella del mondo»). *1956*: «Храню свою любовь» («Difendo il mio amore»); «Война и мир» («War and Peace»), США — Италия, реж. К. Видор; «Джованни из черной банды» («Giovanni delle bande nere»); «Кин» («Kean»), и режиссер при участии Ф. Рози. *1957*: «Победительница на скачках» («La ragazza del palio»), реж. Л. Дзампа. *1958*: «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» («I soliti ignoti»), реж. М. Моничелли; «Буря» («La tempestà»), реж. А. Латтуада. *1959*: «Смелое ограбление тех, кто, как всегда, неизвестны» («Audace colpo dei soliti ignoti»), реж. Н. Лой; «Чудо» («The Miracle), в США; «Большая война» («La grande guerra»), реж. М. Моничелли: «Матадор» («Il mattatore»), реж. Д. Ризи; «Олимпия» («Olympia»); «Вексель» («La cambiale»); «Сюрпризы любви» («Le sorprese dell'amore»), реж. Л. Коменчини. *1960*: «Преступление» («Crimen»), реж. М. Камерини; «Призраки в Риме» («Fantasmi a Roma»), реж. А. Пьетранджели. *1961*: «Страшный Суд» («Il giudizio Universale»), реж. В. Де Сика; «Итальянские бандиты» («J briganti italiani»). реж. М. Камерини; «Варавва» («Barabbas»), реж. Р. Флейшер; «Трудная жизнь» (в СССР — «Журналист из Рима». «Una vita difficile»), реж. Д. Ризи. *1962*: «С беспокойством» («La smania addosso»); «Черная душа» («Anima nera»), реж. Р. Росселлини; «Поход на Рим» («La marcia su Roma»), реж. Д. Ризи; «Трудная любовь» («L'amore difficile»); «Обгон» («Il sorpasso»), реж. Д. Ризи. *1963*» «Летнее безумие» («Frenesia dell'estate»), реж. Л. Дзампа; «Успех» («Il successo»), реж. Д. Ризи и М. Морасси; «Чудовища» («I mostri»), реж. Д. Ризи; «Позвольте поговорить о женщинах» («Se permettete parliamo di donne»), реж. Э. Скола, *1964*: «Конъюнктура» («La congiuntura»), реж. Э. Скола; «Гаучо» («Il gaucho»), реж. Д. Ризи, *1965:* «Армия Бранкалеоне» («L'armata Brancaleone»), реж. М. Моничелли; «Девственница для князя» («Una vergine per il principe»); «Слалом» («Slalom»); «Тайная

война» («La guerra secreta»). *1966*: «Приятные ночи» («Le piacevoli notti»); «Архидьявол» («L'arcidiavolo»), реж. Э. Скола. *1967*: «Тигр» («Il tigro»), реж. Д. Ризи; «Неистовый» («Lo scatenato»); «Призраки» («Questi fantasmi»), реж. Р. Кастеллани; «Пророк» («Il profeta»), реж. Д. Ризи; «Семь раз женщина» («Woman Times Seven»), в США, реж. В. Де Сика. *1968*: «Черная овца» («La pecora nera»); «Алиби» («Alibi»), и соав. сц., режиссер совместно с Л. Лючиньяни и А. Чели. *1969*: «Архангел» («L'arcangelo»); «Всеобщий протест» («Contestazione generale»), реж. Л. Дзампа. *1970*: «12+1» («12+1»), Швейцария — Италия; «Развод» («Il divorzio»); «Сципион, прозванный также Африканским» («Scipione, dette anche «l'Africano»), «Бранкалеоне в крестовых походах» («Brancaleone alle crociate»), реж. М. Моничелли, премия за роль на МКФ в Сан-Себастьяне- 71. *1971*: «Аудиенция» («L'udienza»), реж. М. Феррери; «Именем итальянского народа» (в СССР — «Полмиллиарда за алиби», «In nome del popolo italiano»), реж. Д. Ризи; «Без семьи, неимущий, в поисках любви» («Senza famiglia, nullatenenti, cercano affetto»), и соав. сц., режиссер. *1972*: «Даже ангелы едят белую фасоль» («Anche gli angeli mangiano fagioli»); «Какое нам дело до революции?» («Che c'entriamo noi con la rivoluzione?»). *1973*: «Тоска» («La Tosca»). *1974*: «Адам и Ева» («Adam e Eva»); «Запах женщины» («Profumo di donna»), реж. Д. Ризи, премия за роль на МКФ в Канне-75. *1975*: «Мы так любили друг друга» («C'eravamo tanto amati»), реж. Э. Скола; «В полночь заступает дозор удовольствия» («A mezzanotte va la ronda del piacere»); «Белые телефоны» («Telefoni bianchi»), реж. Д. Ризи. *1976*: «Как роза в носу» («Come una rosa al naso»); «Дамы и господа, спокойной ночи» («Signore e signori, buona notte»); «Пустыня Тартари» («Il deserto dei Tartari»), реж. В. Дзурлини; «Потерянная душа» («Anima persa»), реж. Д. Ризи. *1978*: «Новые чудовища» («I nuovi mostri»), реж. М. Моничелли, Д. Ризи, Э. Скола; «Свадьба» («A Wedding»), в США, реж. Р. Олтмен; «Квинтет» («Quintet»), в США, реж. Р. Олтмен. *1979*: «Дорогой папа» («Caro papà»), реж. Д. Ризи; «Два куска хлеба» («Due pezzi di pane»); «Бомба, уничтожающая одежду» («The Nude Bomb»), в США; «Терраса» («La terrazza»), реж. Э. Скола. *1980*: «Я фотогеничен» («Sono fotogenico»); реж. Д. Ризи; «Гостиничный номер» («Camera d'albergo»), реж. М. Моничелли; «Очередь» («Il turno»). *1981*: «Система Шарки» («Sharky's Machine»), в США. *1982*: «Буря» («The Tempest»), в США, реж. П. Мазурский. *1983*: «От отца к сыну» («Di padre in figlio»), и соав. сц., режиссер; «Бенвенута» («Benvenuta»), Франция — Бельгия, реж. А. Дельво; «Жизнь — роман» («La vie est un roman»), во Франции, реж. А. Рене; «Граф Таккья» («Il conte Tacchia»). *1985*: «Власть зла» («Парадигма») — «Le pouvoir du mal» («Paradigme»), Франция — Италия, реж. К. Занусси. *1986*: «Семья» («La famiglia»), реж. Э. Скола; «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны. Двадцать лет спустя» («I soliti ignoti vent'anni dopo»); «Другая загадка» («Развитие сюжета») — «L'altro enigma» («Affabulazione»), и режиссер совместно с К. Туцци. *1987*: «Плуты» («I picari»), реж. М. Моничелли. *1988*: «Недостойный дядя» («Lo zio indegno»), реж. Ф. Брузати. *1989*: «Забыть Палермо» («Dimenticare Palermo»), реж. Ф. Рози. *1990*: «Тысяча и одна ночь» («Les mille et une nuits»), во Франции, реж. Ф. де Брока.

ЗИГФРИД КЮН, режиссер (Германия)

Родился 6 марта 1935 года в Бреслау (Вроцлаве). Учился в Высшей школе кино и ТВ в Бабельсберге, затем окончил в 1964 году ВГИК в Москве (мастерская С. А. Герасимова).

1965: «Они не пройдут», в СССР. *1967*: док. ф. «Красный плакат» («Das rote Plakat»). *1969*: «В силовом поле» («Im Spannungsfeld»). *1971*: «Время аистов» («Zeit der Störche»). *1973*: «Вторая жизнь Фридриха Вильгельма Георга Платова» («Das zweite Leben des Friedrich Wilhelm Georg Platow») *1974*: «Родственные натуры» («Die Wahlverwandtschaften»). *1977*: «По пути к Атлантиде» («Unterwegs nach Atlantis»). *1980*: «Дон Жуан, улица Карла Либкнехта, 78» («Don Juan, Karl-Liebknecht-Str. 78»). *1984*: «Сельские Ромео и Джульетта» («Romeo und Julie im Dorf»), и ав. сц. *1986*: «Мечта о Лосе» («Der Traum vom Elch»). *1987*: «Детство» («Kindheit»), и ав. сц. *1988*: «Актриса» («Die Schauspielerin»).

СИГУРНИ УИВЕР, актриса (США)

Родилась 8 октября 1949 года. Училась в Йельской драматической школе. Играла в небольших театрах. В кино — с 1977 года. *1977*: «Энни Холл» («Annie Hall»), реж. В. Аллен. *1979*: «Чужой» («Alien»), реж. Р. Скотт. *1980*: «Очевидец» («Eyewitness»), реж. П. Йетс. *1982*: «Год опасной жизни» («The Year of Living Dangerously»), Австралия — США, реж. П. Уир. *1983*: «Афера века» («Deal of the Century»), реж. У. Фридкин. *1984*: «Охотники за привидениями» («Ghostbusters»), реж. А. Райтмен. *1985*: «Одна женщина или две» («Une femme ou deux»), во Франции, реж. Д. Винь; «Улица неполной луны» («Half-Moon Street»), реж. Б. Свэм. *1986*: «Чужие» («Aliens»), реж. Дж. Кэмерон. *1988*: «Гориллы в тумане» («Gorillas in the Mist»), реж. М. Эптид; «Деловая женщина» («Working Girl»). *1989*: «Охотники за привидениями II» («Ghostbusters II»), реж. А. Райтмен.

С. Кудрявцев

Жан-Поль Сартр

Фрейд

Внимание читателя наверняка привлекут сразу оба имени — и Сартра, написавшего огромный, в несколько сот страниц, сценарий, и Фрейда, героя данного произведения.

Не имея возможности опубликовать эту работу целиком, мы вынуждены были ограничиться выделением одной из сюжетных линий сценария — линии Сесили Кертнер. Фрагменты эти, сведенные вместе, составили своего рода новеллу. Молодого доктора Фрейда привел к своей пациентке его авторитетнейший коллега Брейер. Впоследствии и сама Сесили стала для Фрейда больше, чем пациенткой, и в истории ее болезни открылись некие глубинные, противоречивые, неведомые ранее Брейеру мотивы.

Там, «за закрытой дверью» своего повествования, Сартр обнаружил многое, чего сам неутомимо искал в своем философском и литературном творчестве. И надо ли говорить, что нет ничего благодатнее для подобного рода поисков, чем фигура доктора Зигмунда Фрейда.

Сценарий Сартра только внешне напоминает традиционное биографическое полотно. При первом же детальном знакомстве с ним видишь, с каким поистине исследовательским энтузиазмом вчитывается Сартр в судьбу ныне легендарную, стремясь постигнуть, как и на каких принципах совмещались в действиях и мыслях Фрейда его врачебная и человеческая ипостаси.

Фрейд был титанически пытлив и добросовестен по отношению к человеческой природе, таинственные законы которой едва ли не буквально сводили его с ума. И в то же время Фрейд сам оказывался объектом собственных научных разысканий, оставаясь земным и грешным существом, не всегда способным совладать с многообразными личными человеческими проявлениями.

Да, Фрейд-доктор и Фрейд-человек не во всем совпадали, но именно в неотрывности одного и другого предназначений состоит, видимо, уникальность фигуры Фрейда.

Ныне, к концу XX столетия, наука шагнула вперед. И это естественно. Неестественно длившееся до самой недавней поры угрюмбурчеевское отечественное невнимание к открытиям Фрейда. И даже к истинным его заблуждениям.

Конечно, когда все мы вольно или невольно становимся потребителями «плодов просвещения», безжалостно высмеянных еще Львом Николаевичем Толстым, когда авангардную роль в общественном сознании начинают играть Кашпировский и Чумак, Лонго и Глоба, Нина Андреева и Невзоров и некоторые другие еще более известные мистификаторы райцентровского менталитета, когда вас то пытаются излечить волшебным лучом с газетной полосы, то норовят в семьдесят четвертый раз загипнотизировать трибунным речеиспусканием — становится как-то совсем не до дедушки Фрейда. И не до Сартра. И даже не до Сесили.

Но минует, смеем надеяться, и эта горькая пора повсеместного косноязычия, фарисейства и шарлатанства. И мракобесие, изрядно ныне поднакопившееся, отойдет в шлаки новейшей истории. А Фрейд, Сартр, как и другие великие персонажи XX столетия, навсегда останутся необходимыми человечеству, уцелевшему после затяжной чумы нашего несчастного века.

Виктор Гульченко

Сесили

...Через открытые ворота карета въезжает в парк: лужайка, рощицы, водоем; в глубине — кокетливая двухэтажная вилла. Парадная лестница в три марша ведет к входной двери.

Брейер. Приехали.

Спустя некоторое время.

На лестнице их ожидает женщина лет сорока, которая одета в темный костюм и держится строго. Должно быть, она была ослепительно красива и оставалась бы таковой, если бы не суровость и жесткость ее лица.

Брейер поднимается по ступенькам и целует ей руку.

Брейер (*представляя своих спутников*). Доктор Флисс, выдающийся ларинголог, который любезно согласился осмотреть нашу Сесили. (*Флисс целует руку госпоже Кертнер.*) Доктор Фрейд, мой лучший друг.

Фрейд отдает легкий поклон и пожимает руку, которую ему протягивают.

Госпожа Кертнер. Прошу вас, господа.

Они входят в просторную светлую комнату, где почти нет мебели. Хороший, но какой-то пуританский стиль. Большой камин, голые стены, круглый стол, вокруг которого прекрасные, старинные венские стулья.

Госпожа Кертнер (*повернувшись к Брейеру, идущему за ней*). Меня беспокоит Сесили. Она проснулась, но уверяет, будто не может открыть глаза.

Брейер (*улыбаясь*). Я обещал ей, что сделаю это сам. (*Показывает на Флисса.*) Доктор Флисс будет столь добр, что подождет здесь. Втроем нас будет слишком много у изголовья больной. Он осмотрит Сесили после меня. Пойдемте, Фрейд.

Они проходят в соседнюю комнату.

Комната Сесили. Ставни раскрыты. Она гораздо меньше холла и обставлена с очаровательным вкусом (в стиле XVIII века). Это комната кокетливой и чувствительной девушки. Зеркала, туалетные столики, глубокие, мягкие кресла. По стенам полки, сплошь забитые книгами. Кровать застелена и покрыта белыми меховыми шкурами.

Сесили изысканно одета. Она в светлом платье, тщательно причесана (золотистые локоны). Она сидит на диване, подложив под голову две подушки и укрыв ноги одеялом. Она вяжет, но глаза упрямо не открывает.

Входя, Брейер тихо говорит Фрейду с восторгом, который ему едва удается приглушить.

Брейер (*медленно и тихо*). Как она прекрасна!

Фрейд суровыми, пронзающими насквозь глазами глядит на больную. Он молчит: ясно, что красота Сесили его не волнует.

На губах Сесили блуждает едва уловимая улыбка, словно она услышала слова Брейера, произнесенные, однако, совсем тихо и очень далеко от нее.

Брейер делает знак Фрейду остановиться и подходит к Сесили. Улыбка девушки становится все заметнее.

Сесили (*весело*). Здравствуйте, доктор.

Брейер. Вы услышали мой голос?

Сесили. Я узнала звук ваших шагов.

Брейер стоит рядом с больной. На протяжении всей сцены он будет говорить с ней нежным, полным страсти, но сдержанным голосом. Будет проявлять такую поразительную нежность, словно он глубоко чувствует всю хрупкость девушки.

Сесили (*показывая кончиком указательного пальца на глаза*). Моя несчастная мама пожелала одеть меня, но видите: я сдержала слово. Теперь ваш черед. (*С несколько насмешливым пафосом.*) Доктор Йозеф Брейер, верните меня к свету.

Брейер склоняется к ней. Он прикасается большими пальцами рук к глазам Сесили. Та открывает веки. Ее глаза поражены косоглазием. Она немножко приподнимается, берет руку Брейера и подносит ее к глазам.

Брейер. Что с вами?

Сесили. Я хочу видеть вашу руку. Теперь я могу видеть только совсем вблизи. Какая огромная рука, огромная. (*С приглушенным стоном.*) Чудовищная!

Она отводит руку, словно отбрасывая ее прочь от себя. Закашливается. Брейер кладет ей руку на лоб, и кашель прекращается.

Сесили (*ее еще душит кашель*). Нужно вылечить мои глаза.

Брейер. Не бойтесь, Сесили. Мы попробуем. Прямо сегодня.

Сесили. Мне будут «прочищать мозги»?

Брейер. Конечно.

Сесили. На «прочистку» согласна.

Брейер делает Фрейду знак подойти ближе. Тот ступает тяжелыми шагами; мы чувствуем,

что он намеренно производит шум. Несмотря на звук шагов, Сесили, похоже, не замечает его присутствия. Фрейд кланяется. Брейер делает ему знак, что можно говорить.

Фрейд. Мое почтение, мадемуазель. (*Сесили не отвечает.*) Я тоже врач. Мой большой друг доктор Брейер любезно разрешил мне навестить вас.

Она откладывает вязанье на столик, стоящий рядом с канапе, но с большим трудом: косоглазие мешает ей точно локализовать предметы. Рука шарит в пустоте, касается столика и выпускает вязанье, которое падает на пол.

Брейер быстро наклоняется, поднимает вязанье и кладет его на столик. Он берет руку Сесили, опуская ее на диван.

Сесили (*восхищенно*). Вы подняли мое вязанье! (*Она по-прежнему не обращает внимания на Фрейда, улыбается Брейеру, не видя его.*) Как вы любезны! Благодарю вас!

Фрейд настороженно и внимательно наблюдает и за Брейером, и за Сесили. Его взгляд скользит от него к ней, словно улавливая какую-то глубокую и странную связь между ними.

Брейер. Сесили, вы не поздоровались с доктором Фрейдом.

Сесили. Разве здесь кто-то есть?

Брейер. Да. Один из моих друзей, которого я хочу вам представить.

Сесили (*с раздражением*). А... (*Пауза.*) Как вы сказали?

Фрейд (*громким и четким голосом*). Зигмунд Фрейд.

Лицо Сесили ничего не выражает, она ждет ответа.

Брейер (*почти шепотом*). Доктор Зигмунд Фрейд.

Сесили (*послушно повторяя*). Доктор Зигмунд Фрейд. (*Совсем нелюбезно.*) Извините меня, доктор Фрейд, я плохо слышу и почти не вижу. (*Быстро, сухим тоном.*) Не понимаю, чем я могу вас заинтересовать.

Брейер (*с теплотой*). Сесили! Вы не глухая, раз вы слышите меня.

Сесили (*пожимая плечами*). Конечно, я вас слышу. И слышу еще мою бедную маму. (*Пауза. С улыбкой, обращаясь к самой себе.*) Это разные вещи.

Брейер тоже улыбается с плохо скрываемым удовлетворением. Он склоняется к ней, поднося свой указательный палец к переносице.

Брейер. Смотрите на мой палец.

Сесили. Я лишь его и вижу.

Брейер. Сейчас вы будете спать.

Фрейд берет два стула и ставит их рядом с канапе. Садится на один из них и смотрит на Брейера снизу вверх. Брейер говорит скорее как влюбленный, чем врач. Он смягчает свою властность нежностью. Сесили немного беспокойна.

Брейер. Спите, прошу вас.

Ей не удается заснуть.

Сесили. Вы не один. Мне это мешает.

Брейер. Не беспокойтесь, Сесили. Спите. (*Она снова пошевелилась. Брейер настаивает. Он упрям, как мужчина, который знает, что любим.*) Сделайте это ради меня.

Сесили. Ради вас?

Она закрывает глаза и улыбается.

Фрейд нахмурил брови. Слишком интимный контакт врача с пациенткой ему явно не по душе, но нисколько не уменьшает того страстного интереса, который он проявляет к опыту.

Сесили уже спит, закрыв глаза. Она ровно дышит.

В соседней просторной комнате.

Флисс сидит за столом на венском стуле. Напротив госпожа Кертнер. Оба натянуто молчат, словно враги. У обоих красивые суровые лица и грозные глаза. Кажется, ожидание раздражает Флисса. Пальцами левой руки он барабанит по столу. Бьют часы. Флисс и Кертнер вздрагивают и оборачиваются: десять утра.

В комнате Сесили. Брейер вытащил часы и проверяет время.

Брейер (*сквозь зубы*). Пора. (*Склоняется к Сесили.*) Сесили! Откройте глаза. (*Она открывает. Пауза. Потом он спрашивает.*) Когда у вас появились нарушения зрения?

Сесили. Не помню. (*Теперь она говорит более хриплым голосом. Без жестов и мимики.*) Очень давно. Это возникает и исчезает.

Брейер. А глухота?

Сесили. Точно так же. Когда я плохо вижу, то и слышу плохо.

Брейер. Когда-то же это началось?

Сесили. Конечно.

Брейер. Когда?

Он склоняется к ней и ждет.

Сесили. Дайте мне руку. Помогите мне. (*Брейер берет ее за руку.*) Однажды я проснулась глухой и наполовину слепой.

Брейер. Что же случилось?
Сесили. Когда?
Брейер. Перед вашей болезнью.
Сесили. Ничего. Я спала. (*Она делает над собой усилие, пытается что-то вспомнить.*) Ах, да! Я приняла снотворное.
Брейер. Почему?
Сесили (*ее удивляет вопрос*). Почему? Потому что не могла уснуть.
Брейер. Что же вам мешало?
Сесили. А вы могли бы уснуть накануне похорон вашего отца?
Брейер. Значит, нарушения проявились в день похорон?
Короткая пауза. Сесили явно потрясена.
Сесили. Ну да!
Брейер. Вы были в церкви?
Сесили. Нет.
Брейер. А на кладбище?
Сесили. Я не могла.
Брейер. Но вам хотелось туда пойти?
Сесили (*с раздражением*). Я же вам сказала, что хоронили моего отца!
Брейер. Но на похороны вы не пошли.
Сесили. Потому что мне помешало...
Брейер. Что?
Сесили. Что... что... (*Тоном отчаяния.*) Я больше ничего не вижу.
Брейер. Что же произошло накануне?
Сесили. Ничего. Был вторник. Я стояла у гроба.
Брейер. А в понедельник?
Сесили. В этот день принесли тело.
Брейер (*удивленно*). Понедельник? Наверное, вы ошибаетесь. Так быстро людей не хоронят.
Сесили (*упрямо*). В понедельник к нам принесли тело.
Брейер. Дитя мое, прошу вас, соберите ваши воспоминания. В понедельник вашего отца на улице сразил сердечный приступ и привезли его тело. Во вторник его положили в гроб, а в среду похоронили. (*Сесили беззвучно плачет. Слезы текут у нее по щекам. Брейер глубоко растроган.*) Отвечайте, Сесили. Не плачьте! (*Явно нервничая.*) Не плачьте! Довольно!

Слезинка осталась на щеке Сесили. Брейер протягивает руку и кончиком указательного пальца смахивает ее. Фрейд, смущаясь, смотрит на Брейера, потом сразу же отводит глаза и глядит на Сесили. Та слегка расслабилась, почувствовав легкое прикосновение пальца Брейера к своей щеке.

Сесили (*неожиданно бесстрастным голосом*). Он умер не в понедельник. Приступ случился в ночь с субботы на воскресенье.
Брейер (*потрясен*). Как так? (*Бросает многозначительный взгляд на Фрейда.*) Вы мне никогда об этом не говорили.
Руки Сесили задрожали, она закрывает глаза.
Сесили. Я больше себя не помнила.
Расспрашивая, Брейер держит ее за руку.
Брейер. Что прозошло с субботы до понедельника? Где находилось тело?
Сесили. Оно было...
Брейер. Где?
Сесили. В... в... больнице.
Брейер. В больнице? Почему?
Она не отвечает. Фрейд подался вперед, жадно вглядываясь в ее лицо.
Сесили. Потому что матери в Вене не было.
Брейер. Где же она была?
Сесили. В Граце. У своего брата.
Брейер. А вы?
Сесили. В доме, совсем одна. (*В кадре — только подушка и лицо Сесили.*) Совсем одна.
Она открывает глаза, встает. Перед нами — та же комната, но ставни закрыты. Горит ночник.

Фрейд и Брейер исчезли; стулья, на которых они сидели, стоят на привычных местах. У Сесили — зритель видит ее лицо — теперь зрение нормальное; косоглазие совсем исчезло. Она в ночной рубашке. Она торопливо хватает халат, набрасывает его, завязывает пояс, сует ноги в домашние туфли и берет ночник.

Голос Сесили за кадром.

— Было за полночь. Я думала, они дверь разнесут.

Сцена должна быть снята с абсолютной достоверностью, точно так же, как все предыдущие. За кадром слышатся лишь голоса Сесили и Брейера. Ни одного постороннего звука.

Она подходит к двери своей комнаты, открывает ее, выходит в прихожую и приближается к входной двери. Прислушивается.

Брейер (*за кадром*). Кто они?

На парадной лестнице. Все залито лунным светом. Двое полицейских случат в дверь.

Сесили. Как кто?

Брейер. Кто стучался?

Сесили (*за кадром*). Врачи.

Створки двери раскрываются, и мы видим двух мужчин (они в меховых шубах, с длинными бородами), которые кланяются с изысканной вежливостью, держа в руках цилиндры.

Сесили (*голос за кадром*). Они пришли мне сообщить.

Сесили слушает их (губы мужчин шевелятся, но не слышно ни единого слова); глаза ее в ужасе расширяются, она закрывает рот рукой и падает.

Они бросаются к ней, подхватывают и ласково ведут к запряженному парой лошадей экипажу с открытым верхом. Вся эта сцена должна быть сыграна актерами без малейшей утрировки, но должна оставлять некое впечатление искусственности и старомодности.

Ее усаживают на заднее сиденье: на переднем сидят, поставив цилиндры на колени, два врача. Кучер стегает лошадей, которые берут с места в карьер.

Здесь также ничто не должно казаться фальшивым, но сама достоверность сцены должна выглядеть необычно: тот факт, к примеру, что мы видим красивую девушку с золотистыми распущенными волосами, которая сидит в халате, наброшенном на ночную рубашку, напротив двух бородачей.

Откинувшаяся на заднее сиденье, не говорящая ни слова Сесили прекрасна, бледна, трагична.

Фрейд (*голос за кадром*). Какие врачи?

Образ Сесили буквально «взрывается», и мы возвращаемся в комнату.

Фрейд. Обычно посылают курьеров или санитаров.

Сесили с широко раскрытыми глазами, похоже, не слышит его. Брейер отпускает руку Сесили и резким, даже грубым жестом, который контрастирует с его изысканными манерами, велит Фрейду замолчать. Тот, оробев, не возражает.

Брейер снова берет Сесили за руку.

Брейер (*с нежностью*). Продолжайте, дитя мое, продолжайте.

Сесили. Мы приехали в больницу после полуночи.

Коридор. На стенах фрески, изображающие мифологические сцены: Венера, выходящая из пены морской (подражание Боттичелли), Даная и золотой дождь (подражание Тициану), Весна (подражание Боттичелли). Слева и справа полуголые кариатиды, подпирающие потолок.

Двери (маленькие, но роскошные: из мореного дуба, с медными ручками). Над ними таблички: «Отделение офтальмологии», «Отделение неврологии» и так далее.

Все тихо, только слышатся звуки оркестра, исполняющего венский вальс.

Сесили. Для больных играли музыку.

Сесили вместе с двумя докторами, которые вновь надели цилиндры, торопливо идет по коридору.

Сесили. Я вспомнила! Ковер был протертый, я чуть не упала.

Мы видим, что пол покрыт красным ковром. Ковер грязный и местами порван. Правой домашней туфлей Сесили зацепилась за край двери. Она оступается, наступает босой ногой на ковер, но удерживает равновесие. Врач опускается на колено и протягивает ей туфлю. Музыка звучит громче, становясь игриво-веселой.

Сесили. Я не могла ее вынести!

Брейер (*голос за кадром*). Что?

Сесили. Музыку. (*Сухим тоном.*) Вальсы не играют, когда покойник в доме.

Внезапно с правой стороны распахивается дверь.

Оба врача становятся по обе стороны двери и, склонившись в поклоне, показывают, куда ей следует идти. Она входит в небольшую комнату, стены которой обиты шелком.

Фреска на низком потолке изображает пифий Микеланджело. Их фигуры скомпонованы вокруг стеклянной люстры (освещение газовое). Вовсю звучит музыка. Во всех углах какие-то безглавые греко-римские статуи.

Сесили. Мы вошли. Это была какая-то странная комната. Всюду статуи. Санитарки дрожали от холода, у них мурашки бегали по коже.

Мы видим, что вокруг кровати, заслоняя лежащего на ней человека, толпятся женщины в коротких рубашечках, на которые они наспех набросили больничные халаты, даже не позаботившись их застегнуть. Все ярко накрашены, но лица у них суровые и строгие, волосы стянуты пучком.

Брейер (*с удивлением*). Мурашки? Почему?

Сесили. Было поздно, наверное, их подняли с постелей, как и меня. Под халатами они были в одних рубашках. (*Одна из санитарок поворачивается и идет к Сесили.*) Так глупо.

Санитарка в одной рубашке подходит к Сесили и показывает на кровать.

Сесили. Так нелепо. Я видела одну, которая была совсем без халата. (*Крупный план: Сесили в ужасе смотрит на санитарку, ее не видно.*) Должно быть, я вспомнила что-то не то.

Снова появляется санитарка в застегнутом на все пуговицы халате. У нее строгое, без косметики, лицо, строгая прическа.

Она берет Сесили за руку и подводит к кровати.

Голос Сесили за кадром (*совсем изменившийся, несколько пошловатый*). Живо, девочки, катитесь отсюда!

Брейер (*потрясен*). Что вы сказали?

Сесили. Это ее слова.

Женщины отходят от кровати. Кровать железная.

Сперва в кадре ступни и отвороты брюк какого-то мужчины. Камера скользит снизу вверх. Мужчина в сюртуке, с орденами. Головы его мы не видим.

Сесили. На больничной койке я увидела моего отца. Брошенного всеми, как собака. (*Спокойным тоном.*) У него была голова мертвеца.

Брейер. Голова мертвеца?

Сесили. Да, как у скелета. Должно быть, маска. Разве в больницах мертвым не надевают таких масок?

Брейер. Вам, наверное, было тяжело видеть это.

Сесили (*по-прежнему спокойно*). Очень тяжело.

Сесили в слезах бросается к изголовью трупа. Она хватает руку мертвеца, прижимаясь к ней лицом.

Сесили (*безмятежно*). Чтобы не видеть эту голову, я схватила его руку. (*С неожиданной страстностью.*) Перед глазами у меня были только пальцы, эти тонкие пальцы, которые я обожала.

Она осыпает руку поцелуями. Влюбленно разглядывает большой палец, поднеся его совсем близко к глазам.

В кадре — лицо Сесили анфас, крупным планом. Она глядит на этот палец, и ее глаза, уставившиеся на палец, который она прижимает к губам, к носу, снова начинают косить.

В комнате.

Сесили лежит на постели (ее глаза косят). Фрейд и Брейер. Брейер бросает на Фрейда красноречивый взгляд, который означает: «Теперь все ясно».

Брейер. В последующие дни вам виделась голова мертвеца.

Сесили. Да. Когда я бодрствовала у гроба. И утром, в день похорон, когда проснулась.

Брейер. И всякий раз, как вы видели покойника, вы снова думали о руке вашего отца и воображали, будто подносите ее к глазам.

Сесили (*закрыв глаза*). Да. Помню... В день похорон меня разбудил кошмар. Я увидела голову мертвеца, прямо над собой. И тут же у меня появилось косоглазие. С тех пор я могу разглядеть что-то, лишь поднеся близко к глазам.

Брейер (*ласково*). Ну вот и все, Сесили, довольно. «Прочистка мозгов» закончилась. Раз вы видели голову мертвеца с определенного расстояния, вы стали косить обеими глазами, как если бы смотрели на нее из самой близи.

Сесили. Да. Чтобы защитить себя.

Брейер (*нежно*). С этим покончено, Сесили. Покончено. Сейчас вы откроете глаза и вновь обретете ваш прежний прекрасный взгляд. (*Она пошевелилась.*) Откройте глаза: у вас больше никогда не будет косоглазия. (*Сесили открывает глаза. Косоглазие не исчезло. Брейер с раздражением, говоря почти шепотом.*) В чем же дело?

Он делает нервный жест и поворачивается к Фрейду, одновременно и смущенный, и несколько агрессивный. Он похож на человека, которому не удался фокус.

Брейер (*шепотом*). Необходимо большое терпение. Удача сама собой не приходит.

Фрейд молчит. Он растерян, погружен в свои раздумья.

Брейер. Сейчас я разбужу ее.

Фрейд (*вздрагивает*). Позвольте мне задать несколько вопросов.

Брейер (*раздраженно*). Вы от нее больше ничего не добьетесь. К тому же эти сеансы утомительны. Не следует ими злоупотреблять.

Он поворачивается к Фрейду, который действительно увлечен опытом. Несколько мгновений Брейер смотрит на него, понимая, кажется, то значение, какое Фрейд придает этому «допросу».

Брейер (*угрюмо и покорно махнув рукой*). Ладно! Только будьте кратки.

Фрейд (*не вставая со стула, склоняется к больной, говорит голосом, который душит робость*). Сесили! (*Кажется, что больная его не слышит.*) Сесили!

Пауза. Фрейд с нескрываемой досадой откидывается назад.

Брейер (*улыбается со скрытым удовлетворением*). Я же сказал вам, что она слышит одного меня.

Фрейд (*у него вновь появляется надежда, он горящими глазами смотрит на Брейера*). Прикажите ей выслушать меня. И отвечать.

Брейер (*к нему вернулась властность*). Фрейд, вы никогда этим методом не пользовались и не знаете больную... Мы сильно рискуем.

Пауза.

Фрейд (*раздраженно*). Я буду осторожен.

Брейер. Скажите ваши вопросы, я сам задам их.

Фрейд. Прошу вас, дайте попробовать мне. Я хочу прямого контакта.

Брейер (*склоняется к Сесили, говоря вкрадчивым, но властным голосом*). Сесили, мой друг доктор Фрейд хочет задать вам несколько вопросов.

Сесили. Вы же знаете, что я его не услышу.

Брейер (*настойчиво*). Вы будете его слышать, Сесили. Я прошу вас слышать его. И вы должны отвечать ему.

Сесили. Хорошо.

Брейер откидывается на спинку стула и жестом приглашает Фрейда начинать. Фрейд склоняется вперед. Брейер смотрит на все это недоброжелательно. Чувствуется, что он следит за Фрейдом, готовый вмешаться при малейшем промахе.

Фрейд. Сесили, расскажите мне еще раз о той ночи с субботы на воскресенье. Соберитесь с воспоминаниями. В дверь постучали, вы пошли открывать...

Мы снова видим Сесили в халате перед запертой на засов входной дверью. Сесили отодвигает засов и хочет раскрыть створки двери, что мы наблюдали в предыдущей сцене.

Фрейд (*голос за кадром*). Вы открыли и кого же увидели?

Но в тот момент, когда она намеревается распахнуть створки и увидеть визитеров, ее заставляет застыть на месте голос Фрейда.

Фрейд. Это были не врачи, Сесили! Наверняка были не врачи. Дежурные врачи ни на секунду не покидают больницу. Тогда кто же приходил? (*Резко.*) Может быть, полицейские?

Быстрым движением Сесили распахивает створки двери: на пороге двое полицейских. Оба смущены, хотя кажутся грубыми, совсем мужланами.

Фрейд. Отвечайте, Сесили! Отвечайте.

Полицейские говорят грубым тоном, пытаясь придать ему налет вежливости. Сесили слушает их, побледнев от страха и горя. Она поворачивается и уходит, оставив дверь открытой.

Голос Сесили за кадром. Я не знаю. Не помню ничего.

Полицейские продолжают стоять на крыльце.

Фрейд (*за кадром*). Врачи дали бы вам время одеться.

Сесили возвращается, одетая в строгий костюм, но без шляпы. Она смотрит на полицейских с гневным возмущением и выходит из дома; они идут следом.

Голос Сесили за кадром. Я... я оделась.

Фрейд. Вас ждала карета?

Сесили. Да. Запряженная парой лошадей.

Фрейд. В Вене нет врача, который имел бы парный выезд.

В саду ждет полицейская повозка, «жалкая корзина», запряженная парой лошадей. Увидев ее, Сесили отшатывается, но потом гордо поднимается в повозку вместе с полицейскими.

Голос Сесили за кадром. Боже мой. *(Она горестно вздыхает.)*

Камера возвращается в комнату.

Брейер опускает руку на плечо Фрейду и тянет его назад.

Брейер. Вы ее утомляете. Не будете же вы из-за мелких противоречий в деталях...

Фрейд (*с возмущением*). Хороши детали!

Брейер (*напыщенно*). Бывает, что она противоречит себе. Это значения не имеет. Я знаю ее лучше вас.

Он смотрит на Фрейда с ревнивым гневом влюбленного.

Фрейд, оробев, неохотно замолкает. Брейер склоняется к Сесили, чтобы ее разбудить.

Брейер. Сесили!

Вдруг Сесили начинает метаться на постели, руки ее дрожат, лицо искажает гримаса.

Сесили (*в бешенстве*). Оставьте меня! Оставьте! Вы оскорбили меня!

Брейер бросает яростный взгляд на Фрейда («Смотрите, что вы с ней сделали!»).

Фрейд забыл об осторожности, тоже склоняется к больной. Но Сесили продолжает бредить, а потрясенный Брейер отказывается ее разбудить.

Сесили. Мой отец умер, а вы сажаете меня, как воровку, в полицейскую повозку... Вы лжете! Мой отец — опора империи, человек высочайшей нравственности! Его почтил [illegible] император!..

Темная улица.

Дом с плотно запертыми ставнями. Над дверью — красный фонарь.

Дверь открыта. На тротуаре дежурят двое полицейских.

Перед дверью останавливается повозка, из нее выходит Сесили, стройная и надменная, с пылающими глазами.

Сесили. Удар сразил его на улице, прямо на службе, его убила чрезмерная работа! Убила усталость. Я иду в больницу опознать тело моего отца. Это больница, я говорю вам, это — больница!

Она входит в дом. Это бордель. Большая дверь справа ведет в просторную и пустынную комнату: салон борделя.

Посредине круглый диван. По стенам зеркала, на эстраде, в глубине зала, скрипач и пианист тихонько наигрывают венский вальс. Слушая их, за столом сидят полицейские и пьют коньяк, выставленный хозяйкой. Полицейские указывают ей, куда идти: Сесили поднимается по лестнице и идет по коридору. Лестница и коридор оклеены теми же обоями, что и коридор больницы в первом рассказе Сесили.

Фрейд (*голос за кадром*). Музыка в больнице? Музыка после полуночи?

Но ковер гораздо грязнее. Весь в дырах, пятнах, складках.

Сесили. Они играли музыку в салоне на первом этаже, чтобы оскорбить моего отца.

Стены увешаны грубо нарисованными картинами, которые изображают голых женщин. По обе стороны коридора двери с табличками. Но на этих табличках написаны имена: Лили, Дэзи, Конча, Франсетта. Тишина, слышится только венский вальс, который играют кое-как (вернее, плохо) на расстроенном пианино и плохонькой скрипке, вторящей ему. Вдруг Сесили, которая идет прямо и, кажется, ничего не

замечает, проходит мимо открытой двери. На пороге застыла похожая на нее блондинка. Она в той же рубашке и халате, что в первом рассказе были на Сесили.

Когда Сесили проходит мимо, женщина корчит гримасу, обнажающую ее беззубый рот.

Голос Фрейда за кадром. Расскажите мне о санитарках.

Сесили спотыкается, но (как и в первом рассказе) удерживается на ногах. Полицейские приводят ее в маленькую, с низким потолком комнату (комната одной из проституток).

Голос Сесили за кадром (*грубо*). Это были шлюхи.

Голос Брейера за кадром. Сесили!

Кадр исчезает. Мы снова в комнате Сесили вместе с Фрейдом и Брейером.

Брейер (*он совершенно потрясен*). Сесили! Дитя мое, мое... Дитя! Вы больше не в силах...

На этот раз Фрейд берет его за плечо, чтобы заставить замолчать. У Фрейда робкий, умоляющий вид. Брейер, бледный и взволнованный, откидывается назад.

Сесили. Вместе с полицейскими их было шестеро у его кровати. (*Камера резко переносит нас в комнату проститутки.*) Как я их ненавижу!

Вокруг кровати женщины, те же, что в первом рассказе были санитарками. Все они в халатах, похожих на халат Сесили, которые они набросили на рубашки, подобные той, что в первом рассказе была на Сесили. Кроме одной: эта женщина с голыми руками в прозрачной комбинации.

Женщины дерзко и злобно смотрят на Сесили, не говоря ни слова. Сесили глядит на них с вызывающим презрением. Внезапно она замечает девку в прозрачной комбинации.

Сесили. Я видела ту, которая его убила.

Девка — крупная, полная брюнетка с огромной грудью, с крепкими, толстыми голыми руками — живое доказательство весьма пошлых вкусов господина Кертнера. По обычаю, она должна быть беззаботной и веселой. Но сейчас ей явно не до смеха. Рядом с ней полицейский в форме и полицейский в штатском.

Голос Фрейда за кадром. Каким образом она его убила?

Девка избегает взгляда Сесили. Но та пожирает ее глазами с какой-то исполненной отчаяния завороженностью.

Голос Сесили за кадром. Каким образом? Каким образом? Разве я знаю, как поступают эти женщины? (*Каким-то странным, почти ревнивым тоном.*) Он умер в ее объятиях.

Полицейский в штатском подходит к кровати. Женщины расступаются. На кровати — труп обнаженного по пояс мужчины. На живот ему набросили одеяло, которое едва прикрывает пах.

Полицейский говорит. Его голос звучит на фоне венского вальса.

Полицейский (*громким голосом*). Мадемуазель Кертнер, вы узнаете своего отца?

Мертвенно побледнев, Сесили приближается к кровати. Она боится взглянуть на лицо отца. Пауза.

Потом она заставляет себя бросить взгляд на кровать, и вместе с ней мы видим лицо мужчины лет пятидесяти, которое, наверное, когда-то было красивым (золотистые, с проседью, усы и бородка), но теперь обезображено застывшей почти непристойной гримасой. Рот приоткрыт, нижняя губа отвисла, видны два золотых зуба. На щеках и лбу с залысинами резко заметны пятна губной помады, которые придают этому сведенному гримасой лицу какой-то нелепый и зловещий вид.

Сесили на грани истерики.

Голос Сесили за кадром. Я узнала его. Узнала! Эти пятна помады на щеках...

Вдруг она «ломается», падает на колени, хватает руку отца, целует ее, подносит совсем близко к глазам большой палец и начинает косить, как в первой сцене.

Голос Сесили за кадром. Я взяла его руку, его большую руку, которую так любила, я видела лишь эту руку, я помню только ее одну. Он подхватывал меня своими сильными руками и поднимал в воздух... (*Она рыдает, уронив голову на руку отца.*) Его руки, руки... (*Она не отрывает лба от мертвой руки.*)

Голос Брейера за кадром. Все, хватит! Сесили! Проснитесь! Просыпайтесь! (*Громким голосом.*) Я приказываю вам проснуться!

Затемнение. Снова комната.

Фрейд и Брейер сидят у изголовья измученной Сесили, которая, закрыв глаза, погрузилась в легкое забытье.

Сесили (*естественным голосом*). Я проснулась, доктор! Но как же я устала! Что я вам там наговорила?

Брейер (*слегка замешкавшись, потом почти пристыженно, избегая взгляда Фрейда*). Ничего.

Фрейд (*он взбешен от ярости*). Сесили!

Сесили. Слушаю вас.

Брейер, похоже, рассержен и испуган, но смирился с неизбежным.

Фрейд. Теперь вы меня слышите?

Сесили (*лукаво, но без удивления*). О, да! Слышу.

Фрейд. Вы нам признались, что вашего отца нашли мертвым у публичных девок.

Сесили резко присаживается на постели. Открывает глаза: косоглазие исчезло.

Сесили (*грубо*). Ступайте вон!

Фрейд. Сесили, вы меня видите?

Сесили (*в упор смотрит на него; холодным, но жестким тоном*). Да. Я слышу. Уходите.

Похоже, что Фрейд не слишком взволнован. Он встает и, собираясь выйти из комнаты, ласковым голосом обращается к Сесили.

Фрейд. Вы здоровы, Сесили.

Сесили (*с бешенством*). Я — здорова?! Ха-ха-ха! Здорова!

Внезапно ее сотрясает приступ кашля, она падает вперед на шезлонг.

Брейер — он стоит, наблюдая за этой сценой и сжимая своими сильными ладонями спинку стула, на котором сидел,— поворачивается к Фрейду и со злобной резкостью говорит.

Брейер. Я полагаю, вам лучше уйти. Я попытаюсь исправить все это.

Кажется, он хочет обвинить Фрейда во вмешательстве в лечение и вместе с тем из вежливости скрыть это.

За кадром — кашель Сесили.

Фрейд (*несколько сухим тоном*). Что именно исправить? Симптомы болезни исчезли.

Брейер (*с негодованием*). А вы слышите этот кашель? (*Пауза.*) Прошу, оставьте нас.

Фрейд, обидевшись, кланяется и идет к двери. В этот момент можно слышать нежный шепот Брейера.

Голос Брейера за кадром. Сесили! Умоляю вас, успокойтесь!

Закрывая за собой дверь, Фрейд издали видит Брейера, склонившегося к Сесили, которая продолжает кашлять. Брейер положил руку ей на лоб, чувствуется, что Сесили, благодаря этой нежной тяжести, несколько успокоилась.

Фрейд выходит в холл, мать Сесили и Флисс по-прежнему сидят друг против друга; Флисс барабанит пальцами по столу.

Фрейд садится рядом с Флиссом, который с облегчением смотрит на него. Они обмениваются понимающими улыбками.

Фрейд. Сейчас наступит ваш черед?

Флисс наклоняется, берет с пола свой саквояж отоларинголога (маленький чемоданчик из черной кожи) и хочет поставить его на стол. Мать Сесили решительным жестом останавливает его.

Госпожа Кертнер. Извините!

На столе перед госпожой Кертнер лежит круглая салфеточка. Она пододвигает ее Флиссу, который все понимает и ставит свой чемоданчик на нее.

Дверь в комнату с шумом распахивается, и появляется Брейер, раздраженный, взволнованный. Он поворачивается к госпоже Кертнер и обращается к ней с большим уважением, хотя и тоном приказа.

Брейер. Сегодня Сесили сильно нервничает. Только вы можете ее успокоить. Вам нужно побыть с ней. Не оставляйте ее ни на секунду. К вечеру я приеду. (*Оборачивается к Флиссу.*) Извините меня, дорогой мой Флисс, но она в таком состоянии, что вам не придется ее осматривать. (*С наигранной веселостью.*) Как-нибудь в другой раз.

Флисс отвечает кивком головы, но не скрывает своего недовольства.

Все встают. Брейер несколько замешкался, потом отводит мать в сторону. Во время их короткой беседы — мы ее не слышим — Флисс с Фрейдом обмениваются репликами.

Флисс. Как симптомы?

Фрейд. Она видит и слышит.

Флисс. Значит, метод верен.

Фрейд. Да. Однако его необходимо развить.

Трое мужчин молча усаживаются в карету и отъезжают. Брейер с Фрейдом сидят рядом, Флисс напротив. Пауза.

Брейер обращается к Фрейду с раздражением. Чувствуется, что он недоволен, но профессиональный долг врача и ученого вынуждают его высказаться.

Брейер. Госпожа Кертнер подтвердила вашу гипотезу, Фрейд. Отец Сесили умер в борделе. Полиция допустила непростительное хамство, приведя туда девушку для опознания трупа.

Глаза Фрейда сверкают, но он молчит.

Флисс (*с явной заинтересованностью*). И что дальше?

Брейер. Ничего. С этого момента Сесили отказывается видеть и слышать. Я очень волнуюсь. И задаю себе вопрос, правы ли мы, задев именно эту струну.

Флисс. Разве симптомы болезни не исчезли?

Брейер. Что из того, что исчезли? А если снова вернутся? Или возникнут новые? (*Говорит бесстрастным тоном, однако на самом деле он хочет вызвать тревогу и у Фрейда.*) Она не раз пыталась покончить с собой.

Фрейд. «Прочистка мозгов» должна проводиться методично. Чем больше сажи, тем сильнее надо «чистить».

Брейер. Но не так грубо!

Фрейд. Она оказала нам сопротивление. (*Обращаясь к Флиссу.*) Даже отказывалась вспомнить, что видела труп. Понадобилось дважды расспрашивать ее, чтобы воспоминание всплыло на поверхность.

Брейер. Девушка девятнадцати лет обнаруживает голый труп отца среди проституток! Если вы полагаете, что подобная ситуация не содержит всех обстоятельств для психической травмы...

Фрейд. Насчет травмы согласен. Но почему она забыла об этом?

Брейер. Множество людей, попавших в катастрофу, забывают об ее обстоятельствах!

Фрейд. Они забывают об обстоятельствах, но не искажают их. (*Обращаясь к Флиссу.*) Она скрыла от себя правду. Косоглазие возникло потому, что ей не хотелось больше видеть этот грязный труп, этих галантных дам. Психическая глухота потому, что она не желала больше слышать скрипки,

наигрывающей вальсы. Она... вытеснила свое воспоминание, а ее тело стало соучастником в этом.

Брейер. Пусть так. Она его «вытеснила», как вы утверждаете. Значит, оно было для нее невыносимым.

Фрейд. Разумеется.

Брейер. Но нужно ли было заставлять ее вспомнить?

Фрейд. Это ваш метод.

Брейер. Нет, я отказываюсь насиловать ее душу. И я считаю вполне обоснованным, что девятнадцатилетнее дитя хочет уважать отца и собирает все свои силы, чтобы забыть о его постыдной смерти. Хотите знать мою сокровенную мысль: я восхищаюсь ею.

Фрейд. Восхищайтесь, сколько хотите, но давайте ее вылечим: вот наш первый долг.

Брейер. И вы думаете, что вылечите ее, навязывая это чудовищное унижение? Вы принесли ей одно зло.

Фрейд. Брейер! (*Едва сдерживается.*) Ваш метод гениален: он лечит правдой! Но если это так, давайте внесем полную ясность и будем безжалостны.

Брейер. Я сожалею, что взял вас с собой. Вы искажаете все: и цель, и средства, благодаря которым можно ее достигнуть. Я давал проявиться силам мягким, ненавязчивым, а вы ведете себя, как солдат.

Фрейд так погружен в раздумья, что даже забывает рассердиться: он смотрит прямо перед собой, в одну точку, чувствуется, что он с трудом распутывает клубок своих мыслей и даже провидит какую-то новую истину.

Фрейд. Кроткие силы... на что они способны? В Сесили нет ничего кроткого, ничего нежного...

Брейер. Вам об этом ничего неизвестно. (*Более интимным, чем ему хотелось бы, тоном.*) А я знаю ее нежность.

Тон Брейера удивляет Фрейда.

Фрейд (*сурово*). Вам известна ваша собственная нежность! Именно свою нежность вы находите в ней! (*Потом возвращается к своим раздумьям.*) Сесили — это поле битвы. В ней борются свет и тьма... (*Говорит, не глядя ни на кого.*) У меня было такое чувство, когда я ее слушал... (*Внезапное озарение.*) Брейер, она ведь защищала не отца, а саму себя.

Брейер слушает его с изумлением и возмущением.

Брейер (*громким голосом*). Что?

Фрейд. Эти раздетые женщины... этот голый мужчина... эти непристойные картины... Брейер, все это взволновало ее.

Пока Фрейд говорит, невидимый оркестр (музыкантов много, и играют они талантливо) исполняет вальс, который звучал в борделе.

Брейер. Взволновало? Взволновало ее плоть? В то мгновенье, когда ей показали труп отца? Неужели ее взволновала эта грязная карикатура на любовь? (*Смеется.*) Фрейд, я больше не узнаю вас. В моих глазах вы были самым строгим человеком из всех, кого я знал. Большим пуританином, чем пастор. Я еще вспоминаю тот день, когда вы прыгнули в мой экипаж, спасаясь от маневров одной галантной дамы. А сегодня утверждаете, что юную девственницу может волновать сексуальная привлекательность порока?

У Фрейда смущенный вид. Последние слова Брейера глубоко его задели. Он вертит головой направо и налево, словно хочет рассеять свои мысли. Затем, как бы прося у него помощи, смотрит на Флисса.

Тот из простой вежливости не желает вмешиваться в спор. Но он не пропустил ни слова. Встретившись взглядом с Фрейдом, он не шелохнулся и ничего не сказал. Но широко улыбается в знак одобрения. А Фрейд, неотрывно глядя на него, будто зачарованный его огромными пылающими глазами, тихим и мрачным голосом бормочет.

Фрейд. Влечение к ужасному... Привлекательность ужасного... Я задаю себе вопрос... (*Внезапно, пожирая Флисса глазами так, как будто он черпает в нем свое мужество, прибавляет более громким и звонким голосом.*) Все неврозы имеют сексуальную природу.

Флисс расплывается в улыбке. Вид у него поистине дьявольский. Брейер вздрагивает.

Брейер (*с возросшей грубостью*). Вот оно — великое открытие!

Он заметил улыбку Флисса, и то взаимопонимание, которое связывает того с Фрейдом, ему не нравится.

Брейер. Я вижу, вы стали учеником нашего друга Флисса. Ему повсюду мерещится секс, даже в носу.

Он делает вид, будто хочет запихнуть указательный палец в нос, явно намекая на тик Фрейда, который Брейер должен был заметить уже давно. Фрейд молчит, нахмурив брови, расстроенный недовольством Брейера. Он ни на кого не смотрит; мрачный, подавшись вперед, он не говорит ни слова во время резкой речи Брейера.

Брейер. Дело всего за малым: вы попали пальцем в небо. За те полтора года, что я знаю Сесили и дважды в день навещаю ее, ни в одном ее жесте, ни в одном ее слове, даже под гипнозом, ничуть не проявилась тяга к плотскому. Она ничего не знает о любви, никогда не думает о ней. Мне известна лишь одна ее забота — помогать бедным. И я даже скажу вам теперь, когда задумался над этим, что ее сексуальное развитие мне кажется несколько замедленным. Несомненно, из-за невроза. (*Он смеется, потирая руки.*) У нее не было ни одного возлюбленного. Даже классического кузена. Никого! Ха-ха! Никого! Ее плоть спит. Вот, дорогие мои коллеги, какие опасности таятся в обобщениях. (*Кучеру.*) Франц, высадите меня здесь.

Кучер натягивает поводья, и карета останавливается у тротуара. [...]

На площади Ринг.

Запоздалые гуляки с женщинами. Примерно час ночи.

По шоссе проезжают элегантные экипажи. Когда среди них появляется наемная коляска Хиршфельда, скрипучая и качающаяся, она выглядит какой-то «повозкой-призраком».

Хиршфельд, сидя на козлах, разговаривает сам с собой. На самом деле он адресует свои слова Фрейду, но не оборачивается к нему; получается, что разговаривает он со своей лошадью.

Хиршфельд. Истинная правда, я не хотел бы стать врачом за все золото мира, потому что я поспать люблю, а врачи никогда не спят, а если и спят, то их всегда будят. (*Пока кучер разглагольствует, Фрейд внимательно всматривается в прохожих, и вместе с ним мы видим мрачные или веселые группки полуночников.*) Ну, а быть кучером, да каждый вам скажет, что это работенка для больших сонь, можно даже днем вздремнуть. Но такой уж я, господин доктор, а вот сдаю свою коляску на месяц доктору. В итоге меня будят по срочным вызовам, а я даже не имею чести их лечить. (*Оборачивается к Фрейду.*) Наверное, судьба такая?

Фрейд (*не глядя на него*). Поезжайте медленнее. (*Проходит группа, увлекая с собой блондинку, которая издали похожа на Сесили.*) Остановитесь!

Удивленный Хиршфельд останавливает коляску. Фрейд встает и намеревается выйти. Между тем группа прохожих приблизилась: блондинка — не Сесили.

Спустя полчаса. Кафе: женщины и мужчины парами. Но здесь нет одинокой женщины.

Входит Фрейд и в упор разглядывает парочки. Молодой человек гневно поднимает голову (он гладил шейку красивой, сильно накрашенной девушки), но оробел под ледяным взглядом Фрейда. Он ничего не сказал и даже, словно отвращение, написанное на лице Фрейда передалось ему, опустил руку и перестал ласкать свою спутницу.

Фрейд (*выйдя из кафе, снова садится в коляску*). Поезжайте!

Хиршфельд смотрит на него с изумлением, готовым перейти в возмущение.

Хиршфельд. У вас что, в кафе срочный вызов?

Фрейд. Может быть. Лишь бы не под фонарь.

Кабачок.

В глубине зала цыганский оркестр играет вальс. Проститутки со своими ночными кавалерами. Все они одеты в яркие, сильно декольтированные платья. Среди них нет очень красивых и молодых. Проститутки выглядят устало, но скрывают усталость профессиональной бодростью.

Сидящие рядом с ними несколько помятые мужчины курят, не давая себе труда удостоить их разговорами.

Три проститутки — Лили, Дэзи и Нана — сидят за столиком, зевая и поджидая клиентов.

Лили поворачивается к двери.

Лили (*с удивлением*). Ой! Посмотри-ка на нее!

Две другие женщины поворачиваются.

Нана (*спокойно*). Дерьмо.

Вошла Сесили. Она в черном платье, на ней — черная шляпка, черные перчатки и черные чулки. Траурную вуаль она отбросила на волосы. Но у нее кричащее декольте. Она просто вырезала его ножницами в своем закрытом платье.

Дэзи. Эта-то зачем сюда приперлась?

Лили. Взгляни на декольте! Она его ножницами вырезала.

Шляпа у Сесили надета набекрень. Она неумело накрашена. Помада, размазанная вокруг рта (это бросается в глаза), делает ее губы пухлыми и чувственными, она кое-как нарумянила щеки; пунцовые пятна доходят почти до ушей.

Свои светлые брови она подвела двумя черными угольными чертами, которые даже не совпадают с очертанием бровей. Несмотря на этот маскарад она выглядит в сотни раз красивее и моложе собравшихся здесь женщин.

Она смело входит в кабачок, замечает незанятый столик и садится. Она одновременно кажется и маленькой девочкой, вырядившейся взрослой женщиной, и трагической королевой из-за нелепой, броской косметики на щеках и огромных страдальческих глаз сумасшедшей.

Сесили. Гарсон!

Гарсон, красивый, усатый брюнет, подходит к ней. Она бросает ему озорную улыбку и пытается галантно подмигнуть, закрыв левый глаз и оскалив левый уголок рта.

(Смех проституток за кадром.)

Гарсон, который видывал виды, ждет, ничуть не волнуясь. Но слышен смех трех девок, которые наблюдают за ней.

Сесили. Спиртного!

Гарсон. Что именно?

Сесили (*загадочным, исполненным полунамеков голосом*). Вы должны знать.

Гарсон. Кирш?

Сесили. Хорошо.

Он отходит от столика. Повернув голову, она замечает трех женщин и улыбается им. Женщины отвечают ей неодобрительными гримасами и отворачиваются.

На улице. Длинный ряд газовых фонарей, и под каждым проститутка.

Фрейд идет пешком, останавливается под каждым фонарем, пристально вглядываясь в лица проституток, и продолжает свой путь.

Коляска движется рядом, и Хиршфельд смотрит на него с безграничным удивлением.

Кафе. Открывается дверь, входит клиент. Это полный, седовласый мужчина, с виду богач.

Голос Лили за кадром. Вот и мой Карл!

Сесили тоже замечает его. Она встает и хватает его за руку.

Сесили. Постойте. (*Преграждает ему путь, выпячивает свою молодую грудь.*) Я красивая, правда?

Карл (*поспешно*). Ну да, овечка моя.

Сесили (*хриплым голосом*). Вы умрете от любви в моих объятьях!

Карл весьма грубо ее отталкивает и усаживается за столик к трем девкам.

Карл. Что с этой девчушкой?

Лили. Не знаю, что с ней, но эта гордая потаскуха хочет прямо из-под носа увести у меня любовника. (*Обращаясь к Сесили, которая словно ее не слышит.*) Берегись, крошка, а то ведь мы рассердимся.

Кажется, что Сесили не слышит. Она оборачивается к вошедшему в кафе молодому человеку и подмигивает ему.

Сесили. Иди сюда!

Мужчина лет тридцати со светлыми усиками и голубыми глазами прежде всего видит вызывающее декольте Сесили и позволяет себя увлечь.

Она тянет его за рукав к столику, он усаживается рядом с ней.

Сесили. Ты слишком молод. Я предпочитаю стариков. Но я все подбираю: такое уж ремесло. (*Он смотрит на нее с легким беспокойством.*) Я тебя отлично обслужу, обещаю тебе. У нас в роду все шлюхи: и мать, и дочь. (*С пафосом.*) Я мразь, мсье, потаскуха. Все должны об этом знать. Буду заниматься любовью, чтобы наказать себя. (*Смущение молодого человека возрастает.*) Унесите меня в ваших объятиях. (*Мрачным и торжественным тоном.*) А потом вы умрете в моих. (*Смеясь.*) С лицом, измазанным помадой.

Он отодвигается к углу, потом вскакивает, бежит по залу и выбегает из кафе.

(За кадром шум возмущенных голосов.)

Нана (*в ярости*). Ко всему прочему она еще клиентов пугает. (*Она встает и подходит к Сесили.*) Скажи-ка, крошка, тебе когда-нибудь трепку задавали?

Лили (*обращаясь к Нана*). Да ладно, иди сюда! Брось!

Нана. Ты спятила? Надо ее жить научить. (*Обращаясь к Сесили.*) Скажи, трепку тебе задавали?

Сесили встала. Она выглядит по-настоящему трагически и зловеще.

Сесили (*с покорностью безумной*). Бейте меня! Стегайте хлыстом! Я другого не заслуживаю!

Нана, растерявшись, отступает на шаг. Лицо ее выражает какой-то испуг. Но гнев сильнее.

Нана (*угрожающе*). Ладно. Раз это тебе приятно.

Она набрасывается на Сесили. Посетители кафе, развеселившись, наблюдают за этой сценой, не думая вмешиваться.

В это мгновенье распахивается дверь и появляется Фрейд.

Фрейд. Сесили!

Сесили смотрит на него, явно не узнавая, и подмигивает ему, как подмигивала гарсону и двум «клиентам».

Нана (*хватая ее за руку*). Еще добавить! (*Фрейд, который с одного взгляда понял, в чем дело, резко бьет Нана по руке, и та отпускает Сесили.*) Что за дела! (*Нана поворачивается к нему. Но взгляд Фрейда пугает ее. Чуть тише.*) Здесь наше место, она не имеет права охотиться тут.

Фрейд. Вы же видите, что с ней, не так ли? И не поняли?

Нана бросает быстрый взгляд на Сесили. И несколько отступает назад.

Нана. Так и надо было сказать!

Фрейд (*приближается к Нана, чтобы обратить ее в бегство*). Так вот. Я вам сказал. К тому же я ее врач. Оставьте нас.

Нана, слегка растерявшись, снова садится на свое место. Глубокое смущение охватило ее подружек и даже Карла. Никто не говорит ни слова. Все четверо сидят молча, уткнувшись в свои рюмки. Фрейд осторожно подходит к Сесили.

Фрейд. Пойдемте, Сесили.

Сесили. Нет, зачем же? Я заказала кирш.

Фрейд бросает на столик монету.

Фрейд. Пойдемте, кирш оплачен...

Она глядит на него с неуверенностью.

Сесили (*игриво*). Вы так нетерпеливы! Вы находите меня красивой? Вы тоже недурны. Куда же мы пойдем? К вам? Или в отель?

Фрейд. Мы вернемся домой, Сесили.

Сесили. Ко мне? Прекрасно. Но вам это дороже обойдется. (*Фрейд молча ждет.*) Обещайте, что вы заплатите мне очень дорого! (*Фрейд колеблется.*) Мой добрый друг, даром я ничего не делаю.

Фрейд. Хорошо, согласен. Пойдемте.

На улице перед кафе. Потрясенный Хиршфельд с высоты своих козел видит, как Фрейд выходит из кафе, держа за талию молодую проститутку, заливающуюся безумным смехом.

Сесили (*подходя к коляске, хохочет во все горло*). Вы знаете, я ведь любовью никогда не занималась. Мне надо будет это показать.

Фрейд тащит ее и почти насильно усаживает в коляску. Садится рядом.

Хиршфельд (*с отвращением показывая на Сесили кончиком кнута*). Так вот ваш срочный вызов?

Фрейд (*очень сухо*). Занимайтесь своим делом и поезжайте по адресу: дом 7, Принц Эйген гассе.

Хиршфельд поворачивается и стегает лошадь.

Сесили. Как вы узнали мой адрес? (*Услышав название своей улицы, она внезапно перестает смеяться и смотрит на Фрейда с пристальным недоверием.*) Вы не клиент, вы доктор Фрейд. Для вас все будет бесплатно. (*Грубо.*) Дайте мне заниматься моим ремеслом. (*Она пытается на ходу выскочить из коляски, он удерживает ее, силой заставляя сесть.*) Оставьте меня, или я позову на помощь.

Фрейд (*властно*). Если вы позовете на помощь, вас отведут в полицейский участок, там я объясню, в чем дело, и вас привезут вашей матери в полицейском фургоне.

Сесили. Тем лучше! Другого я не заслуживаю. (*Равнодушным тоном.*) Послушайте, доктор, я не вернусь к матери. Я устрою любой скандал, лишь бы не возвращаться домой. (*Спокойным голосом поясняет.*) Я — чудовище.

Фрейд. Вы хотите себя наказать, не так ли?

Сесили. Конечно. А как бы вы поступили на моем месте?

Фрейд. Не знаю. Что же вы натворили?

Сесили (*очень спокойно, однако в полном смятении*). У меня был лучший, самый любящий, благороднейший отец, а я публично обвинила его в гнусном преступлении. Чтобы сделать такое свинство, нужно быть шлюхой. Кстати, я и есть шлюха, все совершенно правильно. (*Она пристально смотрит на Фрейда, затем смеется.*) Впрочем, вам это отлично известно: ведь перед вами я обличала отца.

Фрейд (*удивленный подобным оборотом событий*). Значит, это неправда?

Но очевидно, что он еще не верит словам Сесили. Фрейда лишь смущает, что эта исповедь не успокоила Сесили, а повергла ее в смятение.

Сесили (*в упор глядя на него, холодным и резким голосом*). Конечно, неправда. (*Пауза.*) Он целовал гувернантку.

Фрейд (*растерянно*). Что?

Сесили. К счастью, я вспомнила. Я бежала по лестнице и упала, увидев, как они целуются.

Фрейд. И что дальше?

Сесили. Ничего. Они даже меня не заметили. Ко мне это не имело отношения, доктор. Это дело моей матери. У вас есть дочь? (*Фрейд кивает в знак согласия.*) Клянусь вам, что говорю правду. Клянусь жизнью вашей дочери.

Фрейд потрясен. Он пытается это осмыслить.

Фрейд. В тот день вы говорили о нем со злостью. И казалось, что даже во сне вы его презираете. Почему?

Сесили (*нервно смеясь*). Потому что я схожу с ума. В последнее время мне случается путать его с вашим другом. Ну, знаете, с Йозефом. Когда они... сливаются в одно лицо, я их ненавижу. Это естественно! (*Пылко.*) Вы верите мне, не правда ли? Вы мне верите? (*Фрейд молчит. Она говорит с лукавой улыбкой.*) Если вы мне не верите, я покончу с собой. И вам придется мне поверить. Скажите же, что верите мне. (*Фрейд сохраняет упрямый вид человека, уверенного в том, что он знает истину. Но по-прежнему молчит.*) Прекрасно.

Коляска проезжает по улице, идущей вдоль Дуная. Усталая лошадь едва плетется. Сесили вырывается из рук Фрейда, выпрыгивает на дорогу и бежит к парапету набережной.

Хиршфельд придерживает поводья, лошадь останавливается, и Фрейд тоже выскакивает из коляски. Но он еще только вступил на тротуар, а Сесили уже вскочила на парапет. Под ней, до набережной, метров пять пустоты. Ясно: если она прыгнет, то разобьется.

Сесили. Скажите, что верите мне, или я прыгаю!

Несколько мгновений Фрейд колеблется, настолько велико его отвращение ко лжи. Но он побежден.

Фрейд (*делая над собой невероятное усилие, с горечью признает.*) Я вам верю, Сесили. Спускайтесь.

Сесили (*торжествующе поворачивается к нему. Говорит, мерзко улыбаясь.*) Спускаться? А зачем? Вы же убедились, что я чудовище. Лучший выход — прыгнуть.

Фрейд очень осторожно подбирается к ней. Он говорит, почти не сознавая смысла своих слов; слова не повинуются ему: прежде всего он хочет успокоить Сесили.

Фрейд. Сесили, вы никогда не хотели оклеветать вашего отца. Это я принудил вас к этому. Вы сопротивлялись мне изо всех сил.

Сесили, крайне удивившись, на мгновение потеряла контроль над собой. Фрейд использует это.

Фрейд. Потому что я ошибся.

С этими словами он бросается на нее и, обхватив за талию, успевает стащить с парапета на дорогу. Несколько секунд он держит ее на руках, чтобы она не упала, и с помощью Хиршфельда несет в коляску.

Она не сопротивляется. Он усаживает ее в коляску. Сесили сидит молча, вытянувшись, по щекам ее текут слезы.

Фрейд садится рядом и берет ее за руку; он держит ее крепко, хотя взгляд его блуждает где-то далеко. Мрачная строгость его лица свидетельствует о душевных муках... [...]

Спустя годы...

Встревоженная и нервная Сесили в своей комнате. Она очень просто, но весьма элегантно одета. Сидит у окна и читает. Но время от времени она встает, чтобы посмотреть на часы. На лице никакой косметики. Но она бледна, под глазами — темные круги. Стучат, она живо поворачивается к двери.

Сесили. Войдите.

Входит Фрейд с небольшим врачебным саквояжем. Лицо его изменилось. Суровое по-прежнему, оно утратило привычное выражение агрессивной угрюмости. Он уже не выглядит упрямым и замкнутым, несколько демоничным. Он грустен, но выглядит искренним. И за его глубоким беспокойством начинает ощущаться какая-то новая уверенность, еще не осознающая саму себя. Сесили улыбается ему. Он подходит к ее креслу.

Фрейд. Здравствуйте, Сесили. (*Она грациозно протягивает ему руку. Он берет стул и садится напротив*). Как вы себя чувствуете?

Сесили. Плохо.

Фрейд. Страх?

Сесили (*глядя в пустоту*). Да. (*Фрейд молча смотрит на нее. Она резко поворачивается к нему.*) Надеюсь, вы не скажете, что бросаете меня лечить.

Фрейд. Не знаю. (*Пока он говорит, она в испуге смотрит на него.*) Я допустил ошибку — это ясно. Но когда? В чем? Плох ли сам метод... Или же мне нечего вам предложить? Нечего. (*Неожиданно, уверенным тоном.*) И все-таки у меня такое чувство, что я близок к цели. Скажите, вы сердитесь на меня?

Сесили (*долго в нерешительности смотрит на него. И вдруг твердо говорит*). Нет.

Фрейд (*хриплым голосом*). Сесили, по-моему, я сам болен. Я проецирую на своих пациентов свою собственную болезнь.

Сесили. Какую болезнь?

Фрейд. Если бы только я знал. Ясно одно: я не смогу познать своих больных до тех пор, пока не познаю сам себя. А понять себя я смогу лишь тогда, когда пойму их. В них я должен открыть, кто же я такой, в себе открыть, кто они такие. Помогите мне.

Сесили смотрит на него с возросшей симпатией. У нее веселый и польщенный вид.

Сесили. Вы предлагаете мне сотрудничать с вами?

Фрейд. Да.

Сесили. Что же я должна делать?

Фрейд. Вы упрекаете меня в том, что в тот день я силой заставил вас отвечать. Так вот, больше я не буду задавать вопросов. Рассказывайте все, что захотите.

Сесили. А дальше что?

Фрейд. Случайности не существует. Если вы думаете о лошади, а, скажем, не о шляпе, то на это есть глубокая причина. Надо будет говорить мне об этом. Обо всем, что придет вам в голову, даже о тех мыслях, которые покажутся самыми нелепыми. Причину этих мыслительных ассоциаций мы будем искать вместе. Чем ближе вы к ней подойдете, тем больше ослабнут ваши защитные механизмы и тем менее болезненным будет для вас открыть эту причину.

Сесили. Это как светская игра?

Фрейд. Да. Игра в истину. Согласны?

Сесили дружески берет Фрейда за руку.

Сесили. Вы хотите, чтобы мы вылечились вместе?

Фрейд. Да. Взаимно.

Сесили. Попробуем.

Фрейд. Идите сюда! (*По его просьбе она встает.*) Ложитесь на постель.

Пока она ложится, Фрейд берет стул и садится.

Сесили. Где вы? Мне не нравится, когда я вас не вижу.

Фрейд (*встает*). Когда я вылечусь, то буду садиться за головами своих пациентов. Тогда я буду всего лишь их свидетелем. (*Он берет стул и ставит его перед Сесили.*) Но сейчас пока не время, вы правы. (*Усаживаясь у изголовья.*) Начинайте.

Сесили. С чего?

Фрейд (*слабо улыбаясь*). Со свободных ассоциаций. С чего хотите.

Пауза. Лежащая на постели Сесили начинает говорить, не глядя на Фрейда.

Сесили. У вас возникает когда-нибудь чувство беспричинной вины?

Фрейд. Да. Постоянно.

Сесили. Вот и у меня тоже. Когда я больна или ноги отказывают, жить еще можно: кажется, что мое тело искупает мою вину. Но если я здорова, то меня совесть терзает. Наверное, я сделала что-то очень дурное. В прошлом. Нет мне прощенья, доктор, ведь у меня было замечательное детство. Отец повсюду возил меня с собой.

Роскошная столовая. Гости рассаживаются. Хозяйка дома обращается к отцу Сесили.

Хозяйка дома. Йозеф, вы сядете справа от меня. А ваша дочь — напротив.

Сесили садится. Ей шесть лет, на стул положили подушки, чтобы она могла дотянуться до стола. Она кажется маленькой дамой.

Господин лет пятидесяти, который сел по правую руку от Сесили, весело ей кланяется.

Господин. Мадемуазель, мое почтение. Я восхищен соседством с вами.

Сесили серьезно кивает головой и протягивает руку для поцелуя.

Голос отца за кадром. Позже Сесили. Гораздо позже! Тебе будут целовать руку, когда ты выйдешь замуж.

Господин (*улыбаясь*). Позвольте мне составить исключение.

Он кланяется и целует Сесили руку.

Голос Фрейда за кадром. А где была ваша мать?

Кадр исчезает. Комната Сесили.

Сесили. Дома. *(С неприятным смешком.)* Она была домоседкой.

Гостиная в большой квартире. Входит в сопровождении двух служащих госпожа Кертнер, она гораздо моложе (по крайней мере, лет на восемнадцать), но еще более строга. Оглядывает гостиную, словно офицер, принимающий парад.

Госпожа Кертнер. Дайте мне мои белые перчатки.

Служанка подает ей пару белых перчаток. Надев их, она подходит к софе, наклоняется и проводит по ней рукой.

Выпрямившись, смотрит на перчатку и замечает на ней пятна пыли.

Госпожа Кертнер (*обращаясь к служанкам*). Кто вытирал пыль?

Одна из служанок. Я, мадам.

Госпожа Кертнер сует ей под нос руку в пыльной перчатке.

Госпожа Кертнер (*властно, но без гнева*). Вытрите еще раз.

Сесили *(ей двенадцать лет)* вбегает в гостиную. Она в шляпке, с ранцем. Хочет поцеловать мать.

Позади матери мы видим очень красивую, строго одетую женщину. Это гувернантка Сесили.

Госпожа Кертнер (*строгим голосом*). Сесили!

Госпожа Кертнер показывает ей на домашние туфли, стоящие на пороге салона, этот жест позволяет нам заметить, что в этой роскошной просторной комнате нет ковров, а голый, великолепно, до блеска натертый паркет.

Сесили надевает домашние туфли и, волоча ноги, идет целовать мать, вместе с бойкостью она утратила то искреннее чувство, которое бросило ее к матери. Она обиженно подставляет лобик, делает заученный реверанс.

Госпожа Кертнер. Ступай делать уроки, дитя мое!

Повернувшись спиной к матери, Сесили подходит к гувернантке, которая нежно улыбается ей.

Голос Фрейда за кадром. Устраивала ли ваша мать в доме такие роскошные, блестящие приемы?

Сесили (*голос за кадром*). Никогда. Однажды вечером отец устроил званый ужин. Это было в отсутствие мамы.

За большим столом ужинают гости. Мы видим отца, сидящего напротив дочери.

Сесили *(голос за кадром)*. Отец говорил мне: будешь хозяйкой дома.

Сесили (*ей десять лет*), серьезная и торжественная, занимает место хозяйки: она как бы играет роль своей матери.

Слуга разносит блюда. Какой-то господин, слева от Сесили, накладывает себе. Это молодой и робкий человек.

Маленькая Сесили (*обращаясь к господину*). Но как мало вы себе положили! Дайте вашу тарелку! Я сама вам положу!

Слуга подходит к гостю с правой стороны и подносит блюдо к Сесили, которая ловко подхватывает прекрасный кусок жаркого и кладет на тарелку гостя.

Гость (*смущенно и рассеянно*). Благодарю, мадам.

Все гости смеются.

Господин Кертнер (*живо*). Еще не мадам, дорогой месье.

Женщина лет сорока. Нет, мадам. Она — мадам. Он прав: эта малышка — законченная хозяйка. Она всем нам еще покажет.

Другая женщина. Предлагаю называть ее мадам.

Господин Кертнер, весьма польщенный, из вежливости возражает.

Господин Кертнер. О! Не балуйте ее.

Сесили,— щеки у нее раскраснелись, вид несколько лукавый,— принимает эти комплименты с невозмутимым спокойствием.

В кадре — Сесили.

Голос Фрейда за кадром. Где же была ваша мать?

Голос Сесили за кадром. В горах, у нее обнаружили шумы в легких. (*Кадр исчезает.*) Это был плохой год. Я боялась, что она умрет. Все время боялась. Ночью мне снились кошмары. Я видела ее в гробу.

(Эти слова прерываются громким криком маленькой Сесили за кадром.)

Комната. Ночь. Зажженный ночник на столике возле Сесили.

Сесили в рубашке сидит на постели. В другом конце комнаты другая кровать, побольше. Гувернантка Магда проснулась. Но вид у нее еще заспанный.

Маленькая Сесили. Магда! Магда! Я так испугалась.

Магда приподнимается, опершись на локоть, она благожелательна, но несколько раздражена. Магда в рубахе с большим декольте.

Магда. Что с вами?

Маленькая Сесили. Магда, мне приснился страшный кошмар: мама умерла.

Магда. Какая же вы глупая!

Она поворачивается на постели, твердо решив снова заснуть. Но не учитывает Сесили, которая начинает кричать.

Маленькая Сесили. Магда! Магда!

Магда. Не кричите так громко, вы весь дом разбудите. (*Сесили встает.*) Что вы хотите?

Маленькая Сесили. Возьмите меня к себе. Да, да, Магда, мне очень страшно, пустите меня к себе в постель.

Магда (*пытаясь быть строгой*). Сесили, вы уже большая девочка.

Сесили уже пробежала по комнате, стоит перед постелью Магды и плачет.

(Плач Сесили.)

Магда. Хорошо! Хорошо! Идите!

Она откидывает одеяло, Сесили ложится. Оказавшись в постели, она с силой обнимает Магду.

Магда (*смеясь*). Осторожно, вы меня задушите.

Сесили. Мне так хорошо. (*Она нежно гладит обнаженные плечи Магды. Перестает плакать.*) У вас хороший запах, Магда. Вы мягкая. Когда я вырасту... Вы верите, что я буду такая же красивая, как вы?

Магда уступает ласкам, улыбается.

Магда. Вы будете гораздо красивее, Сесили.

Сесили гладит ее по голове, по плечам; Магда, которую щекочут легкие пальцы ребенка, смеется и вздрагивает.

Сесили. И у меня будет кожа, как у вас? (*Магда улыбается, не отвечая.*) И тогда папа будет смотреть на меня так, как он смотрит на вас?

Магда замерла от изумления.

Голос Сесили за кадром. Тьфу!

Кадр исчезает.

Сесили. Я не люблю этих воспоминаний.

Фрейд. Почему?

Сесили. Он приходил в нашу спальню ночью. Один раз я видела, как он уходил от нее.

Фрейд. Кто?

Сесили. Как кто? Мой отец, разумеется!

Фрейд. Вы ревновали?

Сесили. Нет. К ней нет. Сперва это меня забавляло. Я не сводила с нее глаз, я была зачарована, я повторяла: вот это лицо он любит. У меня создавалось впечатление, что мы разыгрываем с кем-то какую-то шутку. Но я быстро поняла, что он ее не любил. Он занимался ею только на отдыхе, когда у него никого не было под руками. Это она его любила. Такой тонкий, такой чувственный мужчина! Но ему по-настоящему нравились только проститутки.

Фрейд. Он не любил вашу мать?

Сесили при этом вопросе буквально вскакивает.

Сесили (*крича*). Как это не любил?! Он ее обожал! (*Фрейд, привстав со стула, силой заставляет ее лечь снова.*) Стоило ей лишь пальцем его поманить... Но она все время его отталкивала. (*Сесили беспокойно ворочается на постели.*) Она была зла с ним. (*С ненавистью.*) Зла и холодна. Никогда не улыбнется. Это она его заставила обманывать себя. Вы знаете, у них были разные спальни? Он ей всегда уступал, бедняга. Смотрел на нее взглядом, который меня унижал.

При этих словах кадр: госпожа Кертнер, господин Кертнер сидят в садовой беседке. У их ног Сесили играет с куклой. Воспоминание явно деформировано страстями Сесили: госпожа Кертнер очень красива, но более сурова, чем когда-либо. Господин Кертнер, чувствующий себя неловко, бросает на нее взгляды побитой собаки.

Кадр строится снизу вверх: мы видим эту сцену с уровня маленькой Сесили.

Госпожа Кертнер (*сухо*). Йозеф, я рассчитала Магду Шнейдер. Она укладывает багаж и через час уедет. (*Со злостью.*) Ты согласен?

Господин Кертнер (*после едва уловимого колебания покорным тоном*). Полностью согласен.

В кадре маленькая Сесили: она сидит в беседке на детском стульчике и, подняв личико на мать, смотрит на нее с выражением глубокой ненависти.

Голос Сесили за кадром. После она сама выбирала мне гувернанток, больных, старых, уродливых. (*Кадр исчезает. Лежа в постели, Сесили резко говорит Фрейду.*) Я ненавижу их! (*Кричит.*) Это она разорила моего отца.

В гостиной госпожа Кертнер штопает за столом, сидя напротив старой служанки.

Служанка тоже что-то чинит, подгоняет, шьет. Но из-за двери доносится голос Сесили, усиленный гневом. Госпожа Кертнер слушает, хотя ее лицо не выражает никаких чувств.

Голос Сесили за кадром. Когда-то мы жили в Граце. На виллу в Вене мы приезжали только

на лето. Она заставила моего отца поселиться здесь, он, как всегда, подчинился, доверил свои дела другим людям, и они пришли в упадок.

Госпожа Кертнер не спеша откладывает шитье и подходит к двери.

В комнате Сесили.

Сесили бледна и растерянна. Она тяжело дышит.

Сесили. Опять началось. Как в тисках. (*Фрейд внимательно смотрит на нее.*) У меня приступ страха. Мне страшно всякий раз, когда я о ней думаю. (*Визгливым голосом сумасшедшей.*) Она убила моего отца. И я уверена, она толкнула меня на преступление. (*Она резко садится на постели. Смотрит Фрейду в глаза.*) Это ведь преступление — осуждать свою мать? (*Фрейд побледнел. Молчит.*) А вы любите своего отца?

Он по-прежнему молчит, хотя расширившиеся глаза выдают его волнение.

Фрейд (*через несколько секунд*). Почему вы спрашиваете, люблю ли я своего отца, а не свою мать?

Сесили. Не знаю. Не перебивайте меня. Мне трудно объяснять себя, вы же видите. Ваш отец порядочный человек?

Фрейд. Был порядочный человек.

Сесили. Тогда вам повезло. Вам легко его уважать. (*Грубым тоном.*) А я вот должна уважать шлюху.

Фрейд. Что вы сказали?

Сесили. Вы разве этого не знали? Я же сказала вам: ему нравились только девки.

Она встает, подходит к секретеру, достает из кармана ключ, открывает крышку, вынимает свернутый в трубочку бумажный лист, протягивает Фрейду, который его развертывает.

Мы видим пеструю афишу, на которой изображена почти обнаженной так называемая испанская танцовщица. Рисунок, весьма слабый, не позволяет узнать в ней госпожу Кертнер. Под рисунком надпись: Кончита из Гренады.

Сесили склоняется над афишей и тычет в нее указательным пальцем.

Сесили. Это она. (*Уже некоторое время, как дверь бесшумно открылась. На пороге стоит госпожа Кертнер и слушает.*) Он подобрал ее в кафешантане.

Фрейд потрясен.

Входит госпожа Кертнер.

Госпожа Кертнер (*ледяным тоном, обращаясь к Сесили*). Ты сохранила афишу? Я не знала, что тебе дороги семейные реликвии. (*Поворачивается к Фрейду. Тем же тоном.*) Вы довольны? (*Он молчит.*) Вы — не священник, доктор. Только священникам дано право знать наши тайны. (*С непреклонной властностью, но не повышая голоса.*) Я прошу вас оставить наш дом.

Фрейд. Мадам...

Госпожа Кертнер. Не спорьте, вы уже причинили достаточно зла.

Фрейд. Мы близки к цели, мадам, это самый опасный момент. Совершенно невозможно прервать лечение, когда оно вошло в эту фазу. Сесили может натворить что угодно.

Сесили (*нежно и лукаво*). Я пальцем не пошевельну, доктор. Моя мать знает все, что я о ней думаю, а я знаю все, что она думает обо мне. Мы будем продолжать жить, как жили. Оставьте нас, раз она этого требует. (*С глубокой злостью, которая сквозит в ее нежности.*) Она гонит вас так же, как выгнала Магду. И всех моих друзей. Что поделаешь? Она ведь моя мать, не правда ли?

Фрейд в упор смотрит на госпожу Кертнер. Он понимает, что ее решение непоколебимо. Он кланяется и, взяв свой саквояж, уходит.

Фрейд (*обращаясь к госпоже Кертнер*). Мне очень хочется, чтобы вам никогда не пришлось сожалеть о том, что вы сделали.

Он хочет выйти, когда слышит из комнаты Сесили громкий шум. Мгновение помедлив, он бросается назад в комнату. Он пришел вовремя. Сесили, более молодая и сильная, опрокинула госпожу Кертнер на постель, схватила ее за горло двумя руками и пытается задушить. Ей это без сомнения удалось бы, если бы Фрейд не набросился на нее и не без труда освободил госпожу Кертнер.

Та выпрямилась, не говоря ни слова. Она едва переводит дыхание, но сразу же вновь обретает свое угрюмое достоинство и быстрым жестом поправляет сбившийся шиньон. У Сесили отупевший вид. Она смотрит на мать с почти идиотским удивлением.

Сесили (*невыразительным голосом*). Ну вот... Я уже давно ее убила!

Сказав эти слова, она начинает вопить и размахивать руками. Если бы Фрейд ее не удерживал, она упала бы на пол. Он подводит ее к постели, на которую она падает, крича от ужаса.

Фрейд (*госпоже Кертнер*). Не дайте ей упасть.

Он открывает саквояж, достает шприц и ампулу, берет руку Сесили, задрав рукав платья, и четким, точным движением делает укол.

Фрейд. Через две минуты она уснет.

Уже стемнело. Фрейд и госпожа Кертнер в комнате Сесили сидят у изголовья спящей больной.

Госпожа Кертнер рассказывает вполголоса, не сводя глаз с дочери.

Госпожа Кертнер. Да, я танцевала в кафешантане. И что из этого? Сесили знает об этом. Теперь знаете и вы. Но чем это поможет вам ее вылечить?

Фрейд смотрит на госпожу Кертнер с симпатией, без всякого пуританства.

Фрейд. Не знаю. Мне это поможет. Я на пороге какого-то открытия. Ведь она хочет вас убить уже не в первый раз. (*Госпожа Кертнер смотрит на него с удивлением: ему известно даже это.*) Когда она была ребенком, вы какое-то время находились в санатории. Ей каждую ночь снился сон, что вы умрете. Сны раскрывают нам наши желания.

Госпожа Кертнер. Она говорила отцу об этих кошмарах. Но я этому не верила.

Фрейд. Это были кошмары. Во сне у нее возникло смутное чувство, что она хочет вашей смерти, и на это проклятое желание она реагировала страхом. Мне тоже сотни раз снилось, будто я убиваю своего отца.

Госпожа Кертнер (*еще враждебно, хотя с интересом*). Но почему же?

Фрейд. Я пока не знаю. Но узнаю. (*Пауза.*) Почему Сесили...

Госпожа Кертнер. Из ревности... Она хотела стать хозяйкой дома.

Фрейд. Все всегда упирается в ее странного отца... вашего мужа.

Госпожа Кертнер. Он не был странным человеком. О нет! Он даже не был дурным. Он был трусом. Как и все.

В этот момент кадр меняется. Мы переносимся на двадцать пять лет назад.

В маленьком, убогом кафешантане Граца очень красивая, полуобнаженная молодая женщина исполняет весьма смелый танец «Леда и Лебедь», как это подтверждает поставленная на вертикальный пюпитр, обращенная к публике дощечка с надписью, которая меняется с каждым новым номером. (Жалкий оркестрик — скрипка, виолончель, пианино — играет фальшиво.)

На женщине лифчик и трусики с оборочками, телесного цвета чулки. Правая рука полностью скрыта лебедиными перьями, видна лишь ладонь — большой палец торчит,— изображающая птичий клюв. Эта рука, «играющая» Лебедя-Юпитера, дерзко шарит по плечам и груди танцовщицы. Она, танцуя, изображает любовное томление. Рука-клюв подбирается к губам танцовщицы и имитирует поцелуй лебедя в прекрасные уста госпожи Кертнер.

Та, в любовной истоме, под продолжающимися пылкими поцелуями Лебедя откидывается назад. Коснувшись головой пола и стоя на прямых ногах (классическая в гимнастике фигура «мост»), она потом осторожно вытягивает ноги и ложится на спину, тогда как Лебедь набрасывается на нее, покрывая поцелуями все тело.

Маленький занавес, закрывающий полсцены (он на высоте человеческого роста,— подвешен на кольцах к веревке, протянутой через всю сцену), задвигается двумя рабочими (из-под бахромы видны их башмаки) в тот момент, когда клюв лебедя медленно приближается к животу разомлевшей танцовщицы.

Во время танца несколько раз показывают лица зрителей. Среди них — несколько «крепких» парней той эпохи в котелках, жестких воротничках, с усиками. Но в основном солдаты.

Один мужчина (изысканно одетый, в цилиндре, с тщательно ухоженной бородкой) аплодирует громче других и выделяется в этой исключительно мужской и весьма пестрой публике: это господин Кертнер.

Голос за кадром госпожи Кертнер. У него была одна особенность: ему нравились только проститутки.

Жалкая уборная, где госпожа Кертнер снимает грим. Она сидит перед треснувшим зеркалом и смотрит на себя с глубокой печалью.

В дверь стучат.

(За кадром: легкое постукивание в дверь.)

Танцовщица (*отвернувшись от зеркала*). Войдите!

Официант кафешантана, помятый и плохо одетый, проскальзывает в комнату: в руках у него огромный, роскошный букет. Она с изумлением принимает букет. К нему прикреплен маленький конвертик с визитной карточкой. Раскрыв конвертик, она бросает взгляд на карточку.

Танцовщица (*опытным и наглым тоном*). Цветы, ладно. А сам тип где?

Официант. Идет следом. (*На стекле через оставшуюся открытой дверь мы видим фигуру приближающегося господина Кертнера.*) Вы примете его?

Танцовщица. Да.

Он входит и целует ей руку.

Голос священника за кадром. А вы, Ида Бранд, согласны ли взять в мужья Йозефа Кертнера?

Церковь. Новобрачные в момент произнесения ритуального «Да». Ида Бранд — в белом подвенечном платье, с флердоранжем.

Ида Бранд (*твердым голосом*). Да.

Позади них сидят три-четыре человека. Но все остальные скамьи в церкви пусты.

Голос за кадром госпожи Кертнер. Он женился на мне потому, что я была девкой. Это был его порок. В первое время нашей связи я его обманывала. Он это обожал. (*Кадр исчезает; Фрейд и госпожа Кертнер сидят рядом. Она говорит, опустив глаза. Фрейд слушает, глядя на нее.*) Когда он сказал, что женится на мне, я полюбила его, я дала себе клятву быть ему верной. Мне опротивела моя жизнь: я хотела стать его истинной женой. Честной. Чистой. Я нуждалась в уважении людей.

В салоне, который мы уже видели, господин Кертнер читает газету. Появляется госпожа Кертнер: нельзя узнать бывшую проститутку в этой жеманной и суровой женщине с гладко причесанными волосами, без следа пудры на лице, строго одетой (темное платье, кружевное жабо и манжеты).

(Звук шагов госпожи Кертнер.)

Он слышит шаги, поднимает голову и откладывает газету. На его лице написано почти комическое разочарование.

Господин Кертнер. Ида! (*Он встает и окидывает ее взглядом с головы до ног.*) Что все это значит?

Ида. Как что? Этот мой наряд? Уж не хочешь ли ты случайно, чтобы госпожа Кертнер расхаживала в костюме Леды? Твои друзья не приняли бы меня.

Господин Кертнер (*смотрит на нее с глубокой неловкостью*). Во всяком случае...

Ида Кертнер (*вздрагивает, черты ее лица цепенеют*). Что?

Господин Кертнер (*меняя ход разговора*). В жены я взял Леду.

Она подходит к зеркалу и вглядывается в него. Но в нем она видит образ Леды с ее истасканным, исполненным горечи лицом.

Госпожа Кертнер твердым взглядом всматривается в этот образ своего прошлого. Образ исчезает. Остается нынешнее отражение Иды Кертнер, еще очень молодой, но постепенно ожесточающейся.

Мы видим, как черты ее лица ужесточаются на наших глазах, пока она рассказывает.

Голос за кадром госпожи Кертнер. Они никогда меня не принимали. Никогда не приходили к нам в дом. Говоря обо мне, называли меня «эта женщина». Это были лучшие друзья Йозефа. (*Ида Кертнер, отвернувшись от зеркала, подходит к окну. Высунувшись из окна, она видит отъезжающую коляску, в которой сидят Сесили и Йозеф Кертнер.*) Он был трус. Ездил к ним без меня. Когда дочери исполнилось пять лет, он стал таскать ее с собой.

Кадр исчезает. Госпожа Кертнер разговаривает с Фрейдом в комнате Сесили.

Госпожа Кертнер. Тогда я взялась наводить чистоту. Навела в доме порядок. Я ненавидела пятна и пыль. Иногда я сама вытирала пыль или натирала пол. Необходимо было, чтобы все сверкало. Все!

Фрейд (*скорее утвердительно, чем вопросительно*). А ваш муж вас обманывал.

Госпожа Кертнер. Со всеми проститутками Граца. Летом в Вене он спал с гувернанткой Сесили. Моя дочь знала об этом, а я нет. Все были в сговоре против меня. Сесили меня не любила.

Фрейд. Почему?

После этого вопроса сцена меняется; мы видим Сесили лет двенадцати, которая с глубокой злостью смотрит на мать, высокую, в темном, фигуру.

Голос за кадром госпожи Кертнер. Не знаю. Наверное, я была слишком строгой. Мне нечасто приходилось улыбаться. Гувернантка была хорошенькой, мой муж — очаровательным, слабым и легкомысленным. Сесили стала на его сторону.

Женщина и маленькая девочка стоят лицом к лицу. В конце концов Сесили опускает глаза. Мы замечаем, что она нервными движениями рвет цветок (ломает стебель, обрывает лепестки).

Сцена происходит летом в саду виллы. Ида Кертнер смотрит на дочь без всякой нежности.

Ида Кертнер (*спокойным, но ледяным тоном*). Не порти цветы, Сесили.

Ее голос заставляет Сесили вздрогнуть и дает ей смелость начать разговор.

Сесили. Это ты прогнала фрейляйн?

Ида Кертнер. Я ее уволила, да.

Сесили (*побледнев от ярости, швыряет цветок, который держала в руках*). Почему?

Госпожа Кертнер (*смотрит на нее без эмоций*). Подними цветок, Сесили. Я не люблю беспорядка. И брось его за теплицей. (*Сесили, не шевелясь, смотрит на нее.*) Ты слышала?

Сесили наклоняется и поднимает цветок.

Сесили. Почему ты ее выгнала?

Госпожа Кертнер. Это мое дело, Сесили.

Сесили (*обезумев от ярости*). Я знаю ее уже пять лет, не расстаюсь с ней даже ночью, а ты увольняешь ее, не сказав мне ни слова, а когда я тебя спрашиваю, почему, говоришь, что это твое дело. Но ведь я люблю ее!

Госпожа Кертнер. Именно поэтому. (*Почти злобно смотрит на дочь.*) Я нанимаю и увольняю гувернанток: такова моя роль. Ты не должна их любить или ненавидеть. Ты должна их слушаться. Вот и все. Ты еще ребенок, Сесили. Эта девушка недостаточно серьезна, чтобы тебя воспитывать.

Наставление матери возмущает маленькую девочку, глаза ее сверкают, она краснеет, нервно теребя локоны.

Сесили медлит с ответом. Она опускает глаза и, строя гримасы, ерошит свои локоны.

Сесили (*с серьезным видом, но очень лукаво, словно одобряет мать*). Ну да, гувернантка должна быть серьезной. (*Она, робкая, но решительная, переминается с ноги на ногу, чувствуя, что сейчас натворит нечто непоправимое.*) Для матери это необязательно.

Кажется, эти слова больше раздражают, чем удивляют.

Госпожа Кертнер (*неизменно спокойным тоном*). Что ты этим хочешь сказать?

Сесили по-прежнему переминается с ноги на ногу. Но она уже сожгла свои корабли. Она поднимает голову и говорит с обворожительной улыбкой.

Сесили. Когда папа женился на тебе, ты танцевала голой перед мужчинами.

Госпожа Кертнер едва сдерживается, чтобы не дать Сесили пощечину. Но она подходит к ней и берет ее за плечи.

Госпожа Кертнер. Это тебе рассказала фрейляйн? (*Сесили не отвечает.*) Твой отец нашептал ей об этом ночью.

Сесили неожиданно охватывает ужас от того, что она сказала.

Госпожа Кертнер. Бедная Сесили! Магда тебе не солгала. Твой отец брал тебя вместо меня к своим друзьям, а когда меня не было дома, ты разыгрывала хозяйку. Но это не мешает тому, что ты — дочь шлюхи, дитя мое. Ты хотела меня уязвить, но я тебя жалею. Сама убедишься, что это дурное начало в жизни.

Сесили, которая с ужасом выслушала ее, резко вырывается и убегает. Она выронила из рук сломанный цветок.

Мгновенье госпожа Кертнер стоит неподвижно, глядя прямо перед собой, потом замечает цветок, поднимает его и относит за теплицу, на кучу отбросов.

Голос госпожи Кертнер за кадром, обращающейся к Фрейду. Вот и все. Магда Шнейдер уехала, а мы стали жить-поживать.

В комнате Сесили. Госпожа Кертнер, столь же суровая и непреклонная, по-прежнему здесь.

Фрейд. А потом вы говорили с Сесили об этой истории?

Госпожа Кертнер. Никогда.

Фрейд. Вы затаили на нее злобу за...

Госпожа Кертнер (*пожимая плечами*). Полноте!

Фрейд. И все-таки вы ее не любите?

Госпожа Кертнер (*нерешительно*). Я могла бы ее любить.

Долгая пауза. Смотрящий на Сесили Фрейд поворачивается к госпоже Кертнер: выражение ее лица не изменилось, но по щекам текут слезы. Она плачет молча, без всхлипываний.

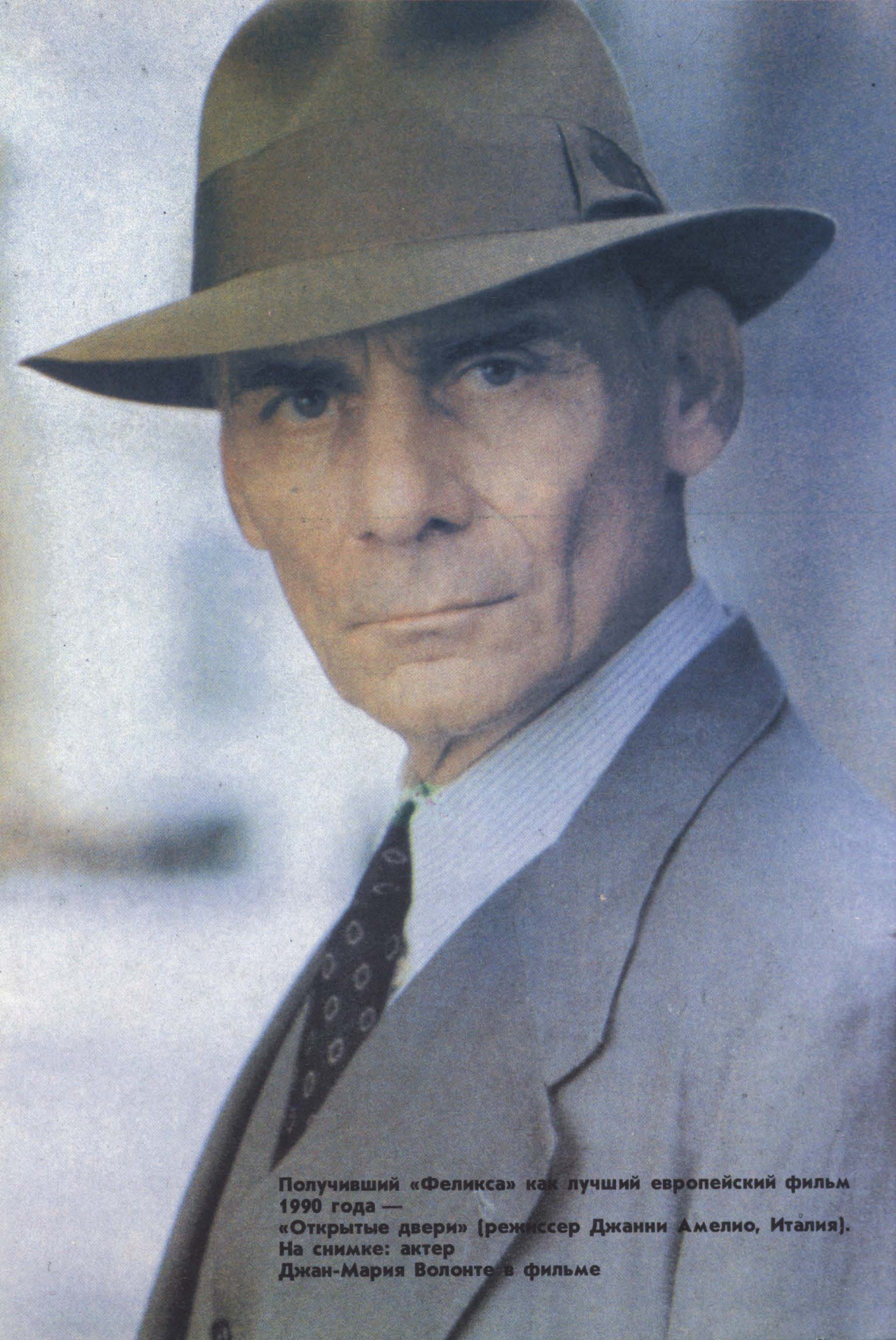
Госпожа Кертнер (*встает*). Вы намерены дежурить у ее постели всю ночь?

Фрейд. Да.

Госпожа Кертнер. Тогда извините меня. Я чувствую, что нервы мои сдают, и мне не хотелось бы выставлять это напоказ. Я вернусь на рассвете.

Она уходит, и Фрейд не пытается ее удержать. Мы следуем за ней в ее комнату. Она садится на стул перед своим туалетным столиком и вдруг теряет самообладание, роняет голову на руки и рыдает...

Перевод с французского и публикация Льва Токарева.



Получивший «Феликса» как лучший европейский фильм 1990 года —
«Открытые двери» (режиссер Джанни Амелио, Италия).
На снимке: актер
Джан-Мария Волонте в фильме

Цена 1р 30к
Индекс 70402
ИСКУССТВО КИНО

В следующих номерах нынешнего года и в начале 1992 года "Искусство кино" публикует:

В разделе "ИК". ИЗБРАННАЯ ПРОЗА":

Юз АЛЕШКОВСКИЙ. "Руру" (Русская рулетка)
НИЗАМЕТДИН АХМЕТОВ. "Камушки для бабушки Шамсии"
ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН. "Чок-чок"
АЛЕКСАНДР КАБАКОВ. "Сочинитель"
ТАДЕУШ КОНВИЦКИЙ. "Малый апокалипсис"

В разделах "ЗА РУБЕЖОМ" и "ФИЛЬМ В ЖУРНАЛЕ":

ЛИЛИАНА КАВАНИ. "Ночной портье"
ИНГМАР БЕРГМАН. "Персона"
ПЬЕР-ПАОЛО ПАЗОЛИНИ. "Теорема"
ЛУИС БУНЮЭЛЬ. "Дневная красавица"
ПИТЕР ГРИНУЭЙ. Лекции о кино
РОЖЕ ВАДИМ. "Три самые прекрасные женщины"
(БРИЖИТ БАРДО, КАТРИН ДЕНЁВ, ДЖЕЙН ФОНДА)
ИВ МОНТАН. Из книги мемуаров

В разделе "СЦЕНАРИИ":

К.ЛОПУШАНСКИЙ. "Русская симфония"
П.ФИНН и С.АРАНОВИЧ. "Я служил в аппарате ЦК"

В рубрике "МИР ДУШИ":

Г.ФЕДОТОВ. "И есть, и будет"
ФЕДОР СТЕПУН. "Бывшее и несбывшееся"

В разделе "СЮЖЕТЫ И ФАКТЫ":

Из истории строго научного эксперимента 20-х годов по скрещиванию человека с обезьяной

4 91